Bibliotecă Centrală Regională Hunedoara-Deva

IN LUMINA EXIGENȚELOR VIEȚII

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

luceafărul

REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

Anul IV, Nr. 23 (82) • 1 decembrie 1961 • Apare la 1 și 15 ale lunii • 12 pagini — 1,50 lei

Literatura română contemporană se dezvoltă în condițiile unui excepțional avînt creator al întregului popor, în condițiile desăvîrșirii socialismului în patria noastră.

Străbătînd drumurile țării, dintr-un impuls comparabil cu acela care atrage pasarea în văzduh, scriitorul s-a obișnuit să întîlnească tot mai adesea oameni simpli și remarcabili, cu un înalt nivel de conștiință, cu concepții etico-estetice superioare. Maeștri ai oțelului și ai recoltelor, constructori ai marilor combinate chimice și ai noilor centre urbane ultra moderne, luptători neobosiți pentru soluții inedite în toate domeniile, oamenii aceștia înfăptuiesc grandioasele planuri trasate de partid, făuresc cu propriile mîini frumusețea. Din activitatea lor creatoare, din universul lor spiritual, de o bogăție inepuizabilă, își trag seva numeroase realizări de frunte ale literaturii noastre actuale. După cum dovedesc faptele, cunoașterea nemijlocită a aspectelor esențiale din viața poporului constituie principala sursă de inspirație și mediul cel mai favorabil pentru dezvoltarea talentului artistic.

Urmînd indicațiile cuprinse în documentele celui de-al III-lea Congres al P.M.R., referitoare la problemele artei și literaturii, Uniunea Scriitorilor a dat o atenție sporită acțiunilor menite să contribuie la apropierea mai profundă a literaturii de realitatea socialistă. Numeroși scriitori, îndeosebi dintre cei tineri, au avut posibilitatea să cunoască și să studieze îndelung procesul muncii în diferite sectoare, să urmărească în desfășurarea lor acțiuni și fapte sugestive, stabilind un contact viu cu oamenii muncii, principalii eroi ai operelor noastre.

Publicațiile Uniunii Scriitorilor, printre care și revista „Luceafărul", au organizat sistematic vizite în diferite regiuni ale țării, dînd astfel prilej redactorilor și colaboratorilor să se întîlnească cu un mare număr de muncitori și tehnicieni, specialiști în diferite domenii, activiști de partid și de stat. Au continuat de asemenea întîlnirile scriitorilor cu cititorii, în cadrul unor festivaluri literare urmate de discuții; aceste confruntări s-au dovedit instructive și utile, contribuind între altele la combaterea tendinței de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de „aleși".

Nu o dată am auzit exprimîndu-se în asemenea împrejurări dorința cititorilor de a găsi oglindite în scrierile literare probleme și caractere contemporane, purtînd semnele distinctive ale epocii și ale țării în care trăim. Masele largi de cititori, a căror exigență crește neîncetat, pe măsură ce viața pe care o făuresc devine mai frumoasă, așteaptă de la noi mai multe romane, schițe, poeme, lucrări dramatice care să răspundă cu măiestrie și cu o mare varietate de mijloace necesităților vieții, să ajute la triumful noii mentalități în conștiința oamenilor.

Trebuie subliniat că publicul manifestă un mare interes pentru creația scriitorilor din noile generații, care au început să se formeze ca artiști în anii regimului democrat popular și care au o experiență mai directă, mai intimă a realității socialiste.

Un cadru deosebit de prielnic pentru dezbaterea celor mai actuale probleme ale literaturii ni-l va oferi apropiata Conferință pe țară a scriitorilor, eveniment important în viața organizației noastre obștești.

Analizînd activitatea beletristică din ultimii ani, scoțînd în evidență, pe baza principiilor realismului socialist, a exigențelor vieții, atît succesele cît și rămînerile în urmă în domeniul creației, — Conferința va aduce o contribuție de seamă la definirea și concretizarea sarcinilor sporite care revin literaturii în această perioadă, în lumina hotărîrilor celui de al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn.

Totodată, Conferința va alege organele de conducere și va proceda la îmbunătățirea statutului, pentru ca el să devină pe deplin corespunzător cu noile sarcini ale Uniunii noastre.

După cum s-a remarcat, în timpul din urmă, în paginile publicațiilor de specialitate ca și în activitatea secțiilor Uniunii, se manifestă un interes crescînd față de principalele probleme ale literaturii, fapt care demonstrează că obștea scriitoricească se pregătește cu seriozitate pentru lucrările Conferinței pe țară. Poeți și prozatori, dramaturgi și critici din toate generațiile, dezbat cu însuflețire probleme teoretice și de măiestrie artistică, discută pe marginea celor mai interesante lucrări apărute în ultimii ani. In cadrul unor ample anchete inițiate de Gazeta literară, Tribuna, Contemporanul, Utunk, Luceafărul — un mare număr de scriitori și cititori exprimă păreri interesante în legătură cu creația literară. Din toate aceste dezbateri se desprinde clar faptul că integrarea organică a artistului în problemele vii ale constructorilor socialismului este mijlocul cel mai eficace pentru lărgirea sferei tematice, pentru îmbogățirea fondului de idei al literaturii.

Un progres evident înregistrează activitatea criticii, care se apropie cu mai multă atenție și în mod mai concret de creația beletristică. Majoritatea articolelor de sinteză, a cronicilor și însemnărilor apărute în ultima vreme, pun accentul pe modul în care oglindește literatura noastră actuală principalele aspecte ale realității socialiste. Criticilor de specialitate li se cere însă, mai ales acum, în preajma Conferinței pe țară, un efort sporit pentru generalizarea celor mai semnificative experiențe creatoare, pentru analiza obiectivă a fenomenului literar. Dovedind o largă receptivitate față de variatele modalități artistice capabile să exprime în culori vii, pregnante, universul spiritual al constructorilor socialismului, critica literară are datoria să combată cu intransigență revoluționară și în mod consecvent orice tendință de rupere a literaturii de viața poporului. O grijă deosebită trebuie să acorde criticii noștri creației scriitorilor cu mai puțină experiență, care aduc în lucrările lor sufluł proaspăt al actualității, entuziasmul avîntat al noilor generații, visurile și aspirațiile cele mai îndrăznețe. De la acești tineri talentați, cititorii așteaptă, pe drept cuvînt, poezii, romane, piese de teatru, întruchipînd artistic frumusețea vieții noastre, bogăția sufletească a oamenilor pentru care munca a devenit creație

În acest sens, este necesar ca viitoarea conducere a Uniunii Scriitorilor să se ocupe în mod sistematic, cu atenție și dragoste, de îndrumarea și sprijinirea activității tinerelor talente care se afirmă în literatură.

Neîndoielnic, intensificarea interesului pentru anumite aspecte esențiale ale teoriei și practicii literare va avea darul să aducă o contribuție prețioasă la succesul Conferinței pe țară a scriitorilor. Este de presupus că în cadrul lucrărilor Conferinței se va amplifica dezbaterea principială pe marginea unor probleme de specialitate, se vor exprima puncte de vedere originale, variate, avînd darul să stimuleze discuția creatoare.

Masele largi de oameni ai muncii, eroii și cititorii literaturii sînt îndreptățiți să considere că acest eveniment important în viața Uniunii Scriitorilor va avea ca principală consecință opere literare de un înalt nivel artistic, inspirate de noua realitate a patriei socialiste, de măreția acestei epoci în care triumfă leninismul.

„Luceafărul"

SONDA LA MOINEȘTI — Foto: A. MIHAILOPOL

În căutarea esențialului

Orice aspect al vieții, pasager sau durabil, orice problemă, simplă sau complexă, pot deveni obiecte de literatură. Am citit mai demult un roman (care se bucură și astăzi de celebritate în unele cercuri literare din Occident) în care eroul principal se înfățișează cititorilor timp de o zi cu tot ce poate fi mai cotidian; pînă și notele de plată de la restaurant sînt cu fidelitate înserate printre paginile literare. Un cunoscut romancier contemporan își propunea să scrie o carte în care să nu se întîmple absolut nimic în afară de reflexele mecanice ale individului: somn, aer, hrană, somn. Iar absurdul zugrăvit în tot felul de culori se divizează (în anumite locuri) și se distribuie darnic în zeci și sute de cărți. Senzațiile, instinctele primare cu deviza că omul este o carapace lustruită care îmbracă în esență un animal de rînd, sînt mai de multă vreme obiecte literare, formînd chiar o școală la modă. Această diversitate de obiecte literare și cărți, smulsă prin reclamă controlului social, ridicată la rang de literatură, modernă, reprezentativă, onorată cu premii și distincții, această literatură, prin facilitatea ei, poate cîștiga mulți adepți. Orice individ înzestrat cu oarecare tupeu și cu o mașină de scris se poate pomeni peste noapte scriitor pentru că nimic nu-i mai ușor de realizat decît anarhismul într-o „operă literară". Derogarea de la orice legi și principii literare, disprețul față de tradiție, destrămarea „eu"-lui în senzații și instincte, într-un cuvînt cîteva sute de pagini mîzgălite oricum, invită ușor la masa de scris pe oricine. La vîrsta de 35 de ani un scriitor occidental publicase cam 350 de romane, ceea ce-l determinase pe un estet la modă să-l proclame „un imbecil de geniu". În lume există destui posesori de stilou care pe baza unui simplu calcul mercantil resping acel „non omnis morior" al lui Horațiu, înlocuindu-l disprețuitori cu o deviză a oportunismului și indiferenței: „oare totul trebuie pentru vecie?". Această concepție elimină dintr-o dată dragostea, pasiunea pentru literatură și mai ales intenția artistului de a aduce o contribuție activă în marele proces pe care-l trăiește societatea. În ultimă instanță ea văduvește literatura de latura ei cea mai importantă, de latura ei educativă constructivă.

Vreau să fac o precizare. Schimbul de valori reale, culturale este infinit și indefinit între artiști și popoare. Balzac, Tolstoi, Dostoievki, Goethe, Baudelaire, Beethowen, Wagner, au creat curente și chiar tradiții în cultura multor popoare. Există însă și primejdia ca anumite scamatorii artistice, multicolore și multisonore, să impresioneze și chiar să fascineze. Tot o primejdie este, după părerea mea, și încercarea de a adopta mecanic rezultatele, mai ales în formă, ba chiar și în concepția artistică, în unele cazuri — ale unor curente și personalități literare care pot fi înțelese, dacă nu acceptate, într-o anumită epocă, într-o anumită societate, într-un anumit stadiu de dezvoltare a culturii respective. A încerca altoirea pe o literatură cu tradiție stabilită și mai ales cu o direcție nouă și clară de dezvoltare, cum e literatura noastră, a unor fenomene artistice „exotice" cum ar fi Kafka, Joyce, Faulkner, Dos Passos, poate duce la eșecuri lamentabile. Prin însăși natura lor, artiștii manifestă o tendință spre nou, spre modern. Dar aceasta nu se poate fără respectul tradiției, fără a ține seama de direcția de dezvoltare a societății în care trăiește artistul și care determină în ultimă instanță sensul și direcția de dezvoltare a culturii. Dar dincolo de aceasta, este oare ceva mai mare și mai modern decît revoluția economică, socială și morală care se petrece, de pildă, în țara noastră? Există o sursă mai generoasă de inspirație pentru un scriitor decît fenomenele multiple și diverse pe care le stabilește și le înfățișează realitatea noastră revoluționară? Un scriitor care se consideră în primul rînd un cetățean și un produs al societății noastre revoluționare va respinge scamatoriile literare, va analiza cu mult discernămînt curentele și concepțiile artistice străine, va porni la construirea marii noastre literaturi sprijinit pe tradiția noastră cea mai bună și stimulat de fenomenele bogate în sensuri ale revoluției noastre.

Eu cred că în această direcție un aport deosebit de însemnat îl aduc Titus Popovici, V. Em. Galan, Al. I. Ghilia și alții. Continuînd marea tradiție a prozei noastre (Slavici, Rebreanu, Sadoveanu), acești scriitori își afirmă personalitatea lor în opera care însumează și cele mai bune roluri ale tradiției literare și valori sensibile ale realității noastre noi: obiectivitatea în analiză, romantism față de fenomenele sociale pozitive, patos și încredere în forțele spirituale ale poporului nostru.

În general privind ansamblul literaturii noastre de după 23 August, se poate spune răspicat, cred eu, că scriitorii au respins teoria că „orice" aspect și „orice" problemă a vieții noastre pot deveni obiect de literatură, că în marea lor majoritate își îndreaptă atenția și eforturile spre ceea ce este esențial în viața noastră. Aceasta se datorează în primul rînd responsabilității pe care revoluția i-a dat-o scriitorului. Desigur, este mult mai greu să dedici un roman sau o nuvelă noilor relații sociale, economice, morale care au apărut și apar în societatea noastră decît să înfățișezi halucinațiile unui individ descompus și

Constantin Chiriță

(Continuare în pag. 9-a)

În acest număr:

La masa rotundă a „Luceafărului" — 16 poeți despre reflectarea actualității în poezie.

Alexandru Andrițoiu

Viitor

Spre comunism, cu setea de-a cunoaște,
în inimă îmi duc, cîntînd chemarea.
Văd viitoru-n vreme cum se naște:
așa, desigur, s-a născut și marea.

Spre comunism, cu setea de-a cunoaște,
mi se îndreaptă clar lumina frunții.
Văd viitoru-n vreme cum se naște:
așa, desigur, s-au născut și munții.

Spre comunism, cu setea de-a cunoaște
mi se revarsă forța și iubirea.
Văd viitoru-n vreme cum se naște, —
și-n ritm cu el se naște nemurirea.

Spre comunism îmi duc într-una dorul,
cu oamenii, cu simplul lor renume,
ce construiesc puternici viitorul,
și nu sînt mări, nici munți ca ei, pe lume.

Santinela

Gheretа, cu restrînsu-i adăpost
și tricolorul oblic peste scînduri. —
Soldatul, drept ca sabia, în post.
Și viscolul se face cald
învins de gînduri.

Împrejur e țara ca o sferă
de aur. Drumuri duc și punți
de la gheretă-n spații și în eră,
spre străzi, spre inimi, în spre piini
și în spre munți.

Stă baioneta-n armă ca un semn
de exclamare fericirii noastre.
Gheretа, în cutia ei de lemn
e rezonanța-a tot ce-avem
sub steag și astre.

Trepte de entuziasm

Utemiștilor brigadieri

Șantiere, umeri fără cîn,
ploscă cu Cotnar de la fîntînă, —
mobila: un cufăr de arin,
teracotele: mănuși de lînă.

Primii kilometri au fost triști,
ploi cădeau greoi ca untdelemnul,
numai inima din utemiști
lumina, barăcii albe, lemnul.

Șantiere, cel mai proaspăt drum
în bocanci și cisme proletare.
Salopetele albastre-acum
au zburat spre cer și-s toate zare.

1

Prinsă-n ritm de vis arborescent,
monograma noastră, nouă încă,
la Agnita-i flaut de ciment,
la Botorca e clavir de stîncă.

Cerul, cu ultramarin compas,
tras frumos, privea din taine. Spinii
gleznа ne-o iubeau la orice pas
și ne sărutau pe timple pinii.

Poza de adolescent — bărbat
ne-a zvicnit în apele albastre.
Vulturii ne-au plîns cînd am plecat
plini de faimele lucrării noastre.

2

Mi-am reînnoit surîsul, eu,
ca pe-o purpură feniciană,
undeva la Salva și Vișeu,
apă cu luceferi bînd din cană.

Poate că imagini de erou
au rămas, pe linia ferată,
la traverse galbene, — ecou
simplu și firesc, de altădată.

Pozele de utemist bărbat
le-am uitat în satul cu petunii.
Munții au fost triști cînd am plecat,
fluierînd, ușor, Sonata lunii.

3

Vechi ciuperci și ghindă și licheni
mă priveau cu gene ireale.
Rîd între Bumbești și Livezeni
anii-mi legănați în macarale.

Cu lopata-n mîini, trec anii mei,
într-un marș pe stîngul, spre baracă,
fără lauri, fără de polei,
parcă-anume înăspriți să placă!

Munți și fete și rășini de brazi,
ploi fertile și zăpezi cărunte.
Dinamite moarte, către azi
în ecouri rătăcesc sub munte.

4

Peste grosul și burghez marasm,
oleandri, șalopete-albastre, —
plante aspre de entuziasm —
cresc din huma fericirii noastre.

Într-o gară cu zmălțat contur,
impiegatul, ridicînd chipiul, —
ne salută umbrele de-azur
și-amintirea. Am supus pustiul,

și-am făcut ce-i de făcut, bărbați
buni vecini cu gerul și lopata.
Fraților, vă rog comunicați
„Către C.C. U.T.M.
că
totul
este
bun
și
gata!"

ALEXANDRU ŞAHIGHIAN LA 60 DE ANI

La puţin timp după Eliberare, în 1946, apărea o bogată antologie din *Poezia muncii şi a libertăţii*. Alcătuitorul şi comentatorul acelei culegeri din lirica noastră progresistă era scriitorul Alexandru Şahighian, care a împlinit de curînd 60 de ani. Departe de a fi o simplă preocupare editorială, întocmirea antologiei izvora din atitudinea consecvent militantă a scriitorului. Într-o *Prefaţă* la un proiectat volum intitulat *Scris cu stînga*, apărută în *Cuvîntul liber* din 21 martie 1936, poetul se autodefinea astfel :

Strigăt sînt, înfipt în vreme.
Strigăt ascuţit şi aspru.

Poetul nu şi-a desminţit profesiunea de credinţă. O preocupare dominantă a poeziilor sale scrise între cele două războaie mondiale a fost aceea de a dezvălui, în mod critic şi acuzator, realităţile tragice din viaţa maselor muncitoare exploatate, de a condamna caracterul inuman al orînduirii burghezo-moşiereşti. Marea grevă şi luptele minerilor de la Lupeni, din 1929, ca şi ale muncitorilor ceferişti de la „Griviţa", din 1933, au aflat un puternic ecou în conştiinţa lui Alexandru Şahighian, chiar în momentele desfăşurării lor, fiind evocate în poemele *Greva minerilor* şi *Griviţa 1933*. Multe din poeziile sale, publicate înainte de Eliberare, se disting printr-un pronunţat caracter agitatoric, mobilizator. Elocventă este poezia *Catastrofă în mină*, ciuntită mult de cenzură cînd a fost publicată în *Cuvîntul liber* din 13 aprilie 1935, dar retipărită integral în revista *Cîmpul* din ianuarie 1936. Versurile ei îndemnau deschis masele muncitoare la luptă :

Cît veţi răbda,
Copiii voştri, fraţii
Şi-or găuri plămînii pentru alţii.
Vor sfredeli pămîntul pentru alţii
Pentru un drob de pîine,
Cu grija zilelor de mîine.
Deştelenind mereu
Cu speranţa proastă-n dumnezeu —
Filoanele de aur greu
Pentru răstălmăcitorii firii
Pentru domnii, pentru stăpînii, pentru zbirii,
Pentru binele stăpînirii...
Numai pentru binele vostru, nu,
Muncitorilor îngemănaţi, ai omenirii !

Articolele pe care Alexandru Şahighian le-a publicat în perioada dintre cele două războaie mondiale sînt expresia aceleiaşi conştiinţe artistice militante, combative. În aceste articole, scriitorul foloseşte un ton sobru, grav, de relatare plină de compasiune, dar revolta şi protestul său răzbat continuu din vibraţia lăuntrică a imaginilor aduse. În acest sens poate fi citat *Reportaj despre ciorapi*, apărut în revista *Drumul femeii* din 8 aprilie 1935, revistă la care Al. Şahighian a colaborat sub pseudonimul Eliza Balaban. Descriind dureroasele şi inumanele condiţii de viaţă şi de muncă ale muncitoarelor dintr-o fabrică din Bucureşti, scriitorul nota în finalul articolului, ca o concluzie asupra stărilor de lucruri din acea vreme : *„Aşa aici, aşa dincolo, şi aşa în toate fabricile"*. În unele articole, reuşind să înfrîngă rigorile cenzurii fasciste, Al. Şahighian dezvăluia cu curaj realităţile dezastruoase din Romînia burghezo-moşierească. În articolul *Casele de economii*, de pildă, apărut în *Dacia nouă* din 1 ianuarie 1938, scriitorul ironiza sarcastic propaganda pentru depuneri de economii, arătînd că masele largi populare nu aveau nici strictul necesar ca să-şi asigure existenţa. Tărănimea, arăta Al. Şahighian, nu putea face nici o depunere *„nu din pricina ignoranţei, cît mai ales din pricina sărăciei şi exploatării"*. Iar în continuare, scriitorul sublinia : *„O altă categorie de oameni, pe care de asemeni nu trebuie să contăm la depuneri, o formează masa de muncitori şi mici funcţionari de stat sau particulari, cu lefuri de mizerie şi exploataţi de asemeni. Avem muncitori plătiţi cu 40 de lei pe zi... Incontestabil că aceste lefuri nu ajung nici pentru masă, cu atît mai mult cu cît viaţa s-a scumpit enorm în ultimul timp. Mai e cazul să cerem intensificarea propagandei pentru depuneri, în rîndul acestor oameni ? De bună seamă că nu. Ceea ce se cere este ridicarea nivelului de trai al tuturor categoriilor de salariaţi şi muncitori"*. Vorbind despre activitatea de publicist militant a lui Alexandru Şahighian, trebuie să amintim că el a condus, ca prim-redactor, revista progresistă *Atlas*, care a apărut la 18 ianuarie 1936. Revista, strîngînd în jurul ei o serie de colaboratori însufleţiţi de idealurile înaintate ale vremii, avea un făţiş caracter antifascist, dezvăluind pregătirile criminale de destrămare a celui de al doilea război mondial, condamnînd cu vehemenţă teroarea exercitată de regimul burghezo-moşieresc asupra luptătorilor antifascişti din închisori şi asupra maselor muncitoare din întreg cuprinsul ţării.

Înainte de 23 August 1944, Alexandru Şahighian nu a putut să-şi tipărească nici un volum, caracterul militant, combativ al scrierilor sale nefiind pe placul oficialităţii culturale burgheze. Volumul de versuri *Scris cu stînga* a fost interzis şi confiscat de cenzura militaro-fascistă. Poeziile pe care le-a scris în perioada dintre cele două războaie mondiale au putut fi adunate în volum abia în zilele noastre, constituind ciclurile *Piclă* şi *Praguri albastre* din volumul *Pasărea măiastră*, apărut în vara acestui an.

Şi pentru Alexandru Şahighian, ca şi pentru mulţi din scriitorii noştri cu atitudini înaintate, legaţi de popor, Eliberarea patriei a însemnat descătuşarea energiilor lor creatoare, deschizînd drumul spre o bogată şi rodnică activitate literară. Într-adevăr, după Eliberare, Al. Şahighian a putut să-şi valorifice din plin posibilităţile sale creatoare. Închinîndu-şi scrisul, cu aceeaşi consecventă atitudine militantă, luptei poporului nostru pentru făurirea socialismului. În anii noştri, paralel cu poezia, Al. Şahighian a cultivat cu succes noi genuri şi specii literare, relevîndu-se concomitent ca dramaturg, prozator şi autor de minunate povestiri pentru copii. Piesele sale, scrise şi reprezentate între anii 1948—1957, astăzi pe nedrept neluate în seamă în alcătuirea repertoriilor teatrale, zugrăvesc, în conflicte cu intens dramatism, aspecte caracteristice, esenţiale din istoria vieţii noastre contemporane, cum sînt atragerea ţăranului mijlocaş pe drumul colectivizării agriculturii *(Gheorghe)*, coborîrea intelectualului din „turnul de fildeş", imediat după Eliberare, sub influenţa hotărîtoare a luptei maselor muncitoare *(Pensiunea doamnei Stamate)*, demascarea politicii reacţionare, antipopulare a guvernului Rădescu *(Prăbuşirea)*.

Ca prozator, Al. Şahighian a început să se afirme în 1946, cînd publică volumul de schiţe *Mîinile şi cei şapte*. Schiţele evocă realităţile tragice din timpul celui de al doilea război mondial, reliefînd îndeosebi totala dezaprobare a masei de ostaşi simpli faţă de criminalul război antisovietic, precum şi hotărîrea de luptă pe deplin înţeleasă, conştientă a acestor ostaşi, din momentul întoarcerii armelor împotriva cotropitorilor hitlerişti. Ulterior, scriitorul a tipărit volumul de *Povestiri dunărene*, precum şi însemnările de călătorie prin Kazahstan *De la Tian-Şan la munţii de jasp*. În prezent are sub tipar volumul de schiţe *Însemnările unui caporal* şi romanul pentru tineret *Coiful de aur*.

Ajuns acum la vîrsta deplinei maturităţi, Alexandru Şahighian se dăruie creaţiei literare cu un avînt tineresc. Dar nu numai munca de creaţie se află sub semnul entuziasmului, ci şi întreaga sa activitate obştească. Colegii de generaţie îi simt mereu alături pasul dîrz, neobosit, avîntat, iar noi, cei tineri, aflăm un viu exemplu în activitatea sa, sprijinul, îndrumarea şi căldura unui suflet nobil, ale unei inimi pline de omenie. Şi, de aceea, cu prilejul împlinirii a 60 de ani, îi urăm lui Alexandru Şahighian viaţă lungă şi rodnică, pentru înfăptuirea sarcinilor mari şi frumoase care ne revin în opera de făurire a literaturii noi, socialiste.

T. V.

luceafărul

Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Director : acad. Mihai BENIUC
COLEGIUL DE REDACŢIE :
Dumitru CORBEA (redactor şef adjunct) ; Dan DEŞLIU (redactor şef) ; Mihu DRAGOMIR ; V. Em. GALAN ; Silvian IOSIFESCU ; Aurel MIHALE ; Mihai NOVICOV ; acad. Panaitescu-PERPESSICIUS ; Titus POPOVICI ; Al. I. ŞTEFĂNESCU (redactor şef adjunct) ; Tiberiu UTAN ; Haralamb ZINCĂ (redactor şef adjunct).

PAUL ANGHEL: „Şapte inşi într-o căruţă"

Cartea lui Paul Anghel „Şapte inşi într-o căruţă" nu ni se pare a fi nici „un reportaj deghizat cu procedee din romanul picaresc", cum conchidea Paul Georgescu în cronica din Gazeta literară, şi, cu atît mai mult, nici un roman „al drumului spre socialism al satului romînesc", cum îl aprecia Al. I. Ştefănescu într-un articol publicat în paginile Luceafărului.

Efortul de a încadra rigid o operă literară într-o anume specie sau gen e, fireşte, anacronic şi superflu. Totuşi, respingînd didacticismul dogmatic şi reţinînd cuceririle teoriei ştiinţifice moderne, după care graniţele dintre specii şi genuri literare diferite nu sînt impenetrabile, critica marxist-leninistă recunoaşte fiecărui fenomen artistic legile lui proprii, în virtutea cărora îl analizează concret, îl confruntă cu realitatea obiectivă, oglindită în el, şi-i stabileşte finalitatea estetică.

Aceasta este şi premiza de la care pleacă tovarăşul Paul Georgescu, ajungînd, însă, la o concluzie care-l conduce către unele judecăţi critice neaşteptate.

Nu spiritul de contradicţie, ci nevoia obiectivă de a analiza o lucrare în funcţie de specificul ei, ne face să spunem, pînă la un punct, cu autorul, că Şapte inşi într-o căruţă este o povestire — în accepţiunea dată în ultima vreme termenului — realizată cu procedeele unui scenariu de film. Paul Anghel, ispitit de meşteşugul regizoral, autor al mai multor scenarii (Învăţătoarea, Ion Creangă, Casa de pe stradă noastră, Aproape de soare etc.), vede lucrurile mai mult dinamic, spaţial, în secvenţe cinematografice. La el o naraţiune propriu-zisă, desfăşurată în timp cu ajutorul unuia sau mai multor povestitori sau cu intervenţia autorului, care să dea un anume curs faptelor şi să influenţeze fantezia cititorului, e slab sesizabilă. Rareori se fac intervenţii epice sau incursiuni retrospective în viaţa personajelor. N-am putea aminti decît evocarea comportării lui Ichim cu Ţingirichioaia în preajma înfiinţării gospodăriei colective, hazlia întîmplare cu cai luaţi de Florenta, soţia acestuia. Autorul nu narează şi nu descrie ca într-o specie epică — aşa-zis clasică. Descrierea şi naraţiunea în structura lucrării sale au parcă mai mult rolul indicaţiilor de regie din scenariul de film.

Acţiunea lucrării se desfăşoară, parcă, sub ochii noştri prin mişcarea personajelor şi prin dialogurile vii dintre ele. Ilustrativ, în acest sens, este, spre pildă, fragmentul intitulat [illegible] din prima parte a cărţii. Scena aceasta, gîndită, ca şi altele, spectral şi de un remarcabil efect cinematografic.

La început notaţii sugestive creează atmosfera satului. Nu s-a luminat încă de ziuă : casele zac în ceaţă cotropită de somn, se aude zbuciumîndu-se arinul, apoi un cucurigu aspru de cocoş. Prin negură se mişcă un om nedesluşit. În răstimpuri se trezesc alţi cocoşi, pueliţa, ca un ceasornic al naturii, trecerea vremii. Omul aşteaptă pe cineva sau are vreo treabă cu cineva de dincolo de pod. Se apropie şi bate la o poartă. Din curte îi răspunde un glas, urmînd un dialog care tine, de fapt, [illegible] exterior, rectiu fiind.

— N-am... mormăie tînărul morocănos.

Nea Patraulea scoate chibritul şi îşi aprinde o ţigară.

Flacăra îi aureşte faţa. E un uncheş cu barba arici şi cu mustaţa scurtă, bătoşească, făcută să dea un aer sever unei feţe blînde, voit grave şi preocupate acum.

Din ceaţă s-a mai lămurit, în stînga omului, o momîie. E tot în şubă, sprijinită într-o imensă furcă de fier. Pare un fel de fiară marină, ieşită acum pe apa cetii, vîslind cu un trident. Ciudata dihanie răsuflă greu, scoţînd pe nări două fuioare groase de aburi. Nea Patraulea zvîrle chibritul, — îl vede poate pe noul sosit, deşi nu-l priveşte, fiindcă-i dă un fel de bineţe :

— Auzi, bă, Surule, spune tu dacă ăştia sînt oameni !... Va să zică, eu stau aici să-i aştept, şi ei dorm ! — şi către tînăr, fără să-l privească : — Du-te, mă, că ţi s-a răcit locul !... Stau eu cu Suru.

Se întoarce cu spatele la tînăr şi fumează. După o vreme :

— Are haz că ăla n-au venit nici pînă acum !... Măcar Pavel să fi venit sau Zamfirescu !... Şi i-am spus lui Pavel . — Vorbeşte singur, într-un fel de monolog, care-i elimină cu totul pe ceilalţi.

— Ce-ţi trebuie, bă, preşedinte, atîta lume la o treabă ca asta !... Ce vrei ?... Dacă vrei să faci o treabă serioasă, nu te baza pe toţi, nu contează !

— Ia-ţi cîţiva oameni de iniţiativă şi aplică pe ceilalţi autoritatea !... Dă-le la cap ! Să le crape ochii ! Să plesnească fiere-n ei ! Să le dea pe nas individualismul !... Dacă te uiţi la statut ! Cin-te pune ? Aplică autoritatea şi gata ! Sfînt !... Eu nu, că îndicaţiile... Fie, dar ai văzut ce-ai tras cu ăla ! Că ăla te lucrează cu aliele . E membru în consiliu ? E ! Are drept de vot în adunarea generală conform statutului ? Are ! Şi el şi nuşterea ! Două voturi ! — le arată — Te-a dat cu voturile lui peste cap de s-au luat şi ăilalţi după el !! Te-a dat ! Să vedem, acum cu ce-ţi faci treaba !

Scoate [illegible] din gură şi suflă fu-

mul spre un duşman invizibil. Priveşte spre nicăieri, consumat de revoltă. De undeva, de departe, s-au mai sculat nişte cocoşi. Fumul ceţei îl învăluie cu fuioare sure".

Autorul, ca şi cînd ar filma, plimbă obiectivul de la personaj la personaj, scoţîndu-l în prim plan, descifrîndu-i cu minuţie gesturile, subliniindu-le cu notaţii ostentativ formulate în stilul indicaţiilor de regie. În pasajul citat le-am subliniat pentru a le deosebi de dialog.

Povestirea lui Paul Anghel „Şapte inşi într-o căruţă" e inspirată din viaţa actuală a unui sat colectivizat. Eroii săi nu se mai găsesc în drum spre formele socialiste ale agriculturii, ci preocupaţi de consolidarea economico-organizatorică a gospodăriei colective, de organizarea ei după criterii ştiinţifice, moderne. Universul de preocupări al oamenilor e izvorît dintr-o actualitate stringentă ; ei vorbesc despre învăţămîntul politic, despre munca de agitaţie, despre rachetele sovietice, despre cît zahăr se va da la ziua muncă, despre fungicide, despre azotoase şi rolul lor în agricultură etc.

În această sferă de preocupări povestirea abordează şi problema relaţiilor sat-oraş în actualul moment istoric.

E păcat, însă, că aceste aspecte noi, intrate în sfera conştiinţei omului din satul socialist, nu sînt concepute într-o unitate organică, nu sînt înfăţişate ca nişte prezenţe vii în definirea profilului moral al colectiviştilor. Ei vorbesc mai mult despre ele decît le trăiesc efectiv. O adîncire — răspunzîndu-i în gînd". Autorul îl prezintă prea agitat exterior, cam rigid şi sever : „Rachieru turba", „presupunea fierbînd" (pag. 42), în el „s-au răscolit atunci toate mîniile" (pag. 43), şi „sancţionează cu privirea" (pag. 45) ; în altă parte îl surprindem „muşcîndu-şi pumnul" sau întorcîndu-se în sat „şi mai cătrănit" (pag. 48) ori repezindu-se „fulgerat de-o bănuială". Chiar dacă prozatorul precizează că Rachieru „ţinea locul secretarului de partid, plecat la o şcoală, e un om activ, intransigent şi plin de iniţiativă ; foarte spontan în replici dar cu un temperament aprins, de o impulsivitate excesivă : „S-a repezit cu toţi muşchii încordaţi — precizează autorul consemnînd reacţia lui Rachieru

CONSFĂTUIREA „LUCEAFĂRULUI“:

DESPRE REFLECTAREA ACTUALITĂŢII IN POEZIE

DAN DEŞLIU

„Luceafărul“ şi-a propus să organizeze o discuţie într-un cadru intim, cu un număr restrins de poeţi, în legătură cu una din principalele probleme ale creaţiei noastre, şi anume — reflectarea actualităţii imediate în poezie. După cum se ştie, asupra conţinutului de idei nu avem opinii divergente; poeţii noştri, inclusiv cei de faţă, au o unică sursă de inspiraţie: viaţa poporului, construcţia socialistă. Cît despre formele şi mijloacele cu ajutorul cărora se poate exprima poetic această realitate, aici, fără-ndoială, există puncte de vedere deosebite. In această direcţie ne gîndeam să orientăm colocviul de astă seară.

Divergenţele în materie de expresie sînt, după mine, necesare; ele decurg din deosebirile, — pe care le-am dori cît mai vizibile, — între temperamente artistice diverse. Ele nu trebuie să fie confundate cu antagonisme de concepţie — deşi, uneori, în diferenţa de modalitate se poate exprima o diferenţă mai profundă sau mai superficială pe chestiuni de fond. De pildă, eu pot fi de acord cu anumite încercări ale lui Nichita Stănescu de a realiza imagini poetice de o factură diferită şi de a predecesorilor şi de a colegilor de generaţie — chiar dacă nu sînt de acord cu ceea ce aş numi lipsa de caracter programatic a unora din poeziile sale.

In treacăt fie spus, expresia este cam dură şi se acordă mai curînd cu zona muzicii. Sau, în alte împrejurări, am formulat anumite rezerve cu privire la modul în care Nina Cassian rezolvă imagistic problema raporturilui între concepţiile filozofice şi planul erotic — deşi, după cum arătam, sînt de acord cu viziunea sa de ansamblu. Repet, asemenea deosebiri de formulă nu afectează comunitatea fondului de idei. Iată un adevăr elementar care mi se pare totuşi demn de a fi subliniat, cu atît mai mult cu cît în trecut s-au manifestat anumite confuzii în legătură cu aceasta. Mai precis, deosebiri de opinii, care nu depăşeau sfera modalităţilor de expresie, au căpătat în mod artificial aspectul unor divergenţe în probleme fundamentale.

Această confuzie crea uneori o atmosferă încărcată, puţin propice dezbaterii creatoare. Aş zice că ascuţirea excesivă şi greşita orientare a tăişului critic reteza uneori posibilitatea unor discuţii principiale, nu încuraja lupta de opinii.

Ce-i drept, o asemenea atmosferă „crîncenă“ a dispărut cu timpul, atît din paginile publicaţiilor literare cît şi din adunările noastre — şi faptul nu poate decît să ne bucure. Mi se pare însă că n-ar trebui să ne bucurăm deloc dacă acest cîştig s-ar realiza în detrimentul discuţiei tăioase pe probleme de reală importanţă. Nota bene, nu mă gîndesc la tonul tăios, ci la delimitarea fermă a deosebirilor de vederi. Vă rog să mă credeţi, n-am intenţia să argumentez în faţa dumneavoastră necesitatea unor dezbateri tăioase în problemele esteticii literare; cred că nu-i nevoie să mai convingem pe nimeni, cel puţin în principiu, de această necesitate. Nici nu este în intenţiile noastre să dăm astă seară modelul unei asemenea dezbateri. Am fi bucuroşi să putem compara, să confruntăm, cu acest prilej, unele opinii în legătură cu tema enunţată — să aflăm, asa dar, ce înţelege fiecare dintre noi prin reflectarea realităţii imediate în poezie, care sînt, după opiniile noastre, după experienţa personală, modalităţile de reflectare a acestei realităţi şi de aport activ, cu mijloacele artei poetice, la marele fenomen social care transformă această realitate sub ochii noştri, ce erori, exagerări, aspecte discutabile am putut observa atît în lucrările celor de faţă cît şi în ale altor confraţi. Presupunem că mai fiecare dintre noi răsfoieşte, măcar din cînd în cînd, publicaţiile literare, şi cunoaşte astfel cîte ceva din activitatea tovarăşilor săi de poezie.

Sperăm, aşadar, că discuţia noastră, cu tot cadrul său intim, nu va fi lipsită de referiri concrete la creaţia poetică din ultima vreme şi — de ce nu? — la aprecierile criticii literare asupra acestei creaţii. In ce mă priveşte, am asemenea intenţii, dar n-aş vrea să se creadă că dau sugestii despre modul cum să vă organizaţi ideile. Aşteptăm deci cuvîntul dumneavoastră.

ESTE OARE POEZIA UN GEN MAI PUŢIN POPULAR?

ILIE CONSTANTIN

Te duci într-o întreprindere, ai de scris un reportaj sau o poezie — reportajul e aproape poezie, mai ales reportajul literar — şi fără să vrei rămîi la suprafaţă, ca într-o apă în care nu te poţi scufunda de la sine, fără efort. Este o chestiune pe care nu ştiam cum s-o rezolv.

In Maramureş, unde am fost de curînd, oamenii m-au ajutat să înţeleg cîte ceva în această privinţă. M-au dus la ei acasă, am văzut că trăiesc bine, că citesc cărţi, că merg la teatru, la cinematograf. Ei, şi aceasta trebuie exploatat, dar cum? Poţi să scrii poezii mari, dar te întîrzie în primul rînd timpul afectat elaborării poeziei şi în al doilea rînd te doare sufletul că nu poţi să spui imediat ceea ce ai simţit. Şi acest imediat, bine înţeles, e relativ, pentru că poezia totuşi nu trebuie să fie totdeauna imediată, cum e la „Informaţia Bucureştiului“, cînd ai văzut de dimineaţă că a nins şi după amiază apare ştirea că într-adevăr a nins. Aceasta este un exemplu.

Am scris un reportaj „Maramureşul cu ochii pe carte“. In regiunea aceea, care mai este Maramureşul de odinioară, am văzut un lucru. 60 la sută din cărţile care se citesc în actuala regiune Maramureş, care este de fapt şi cîmpie şi munte şi deal, sînt cărţi din noua noastră literatură, însă, dragi prieteni, aproape totul este proză; poezie foarte rar. Ei citesc mult Eminescu, citesc Arghezi, nu prea mult, citesc „Minerii din Maramureş“. Cam atît. Nu fac nici o legătură. Dumneavoastră gîndiţi-vă singuri, dar vă spun, poezia noastră nu prea se citeşte. Se citeşte Sadoveanu (aproape toţi), Titus Popovici, se citeşte Chiriţă, da, foarte mult Chiriţă, ori Zîncă. In orice caz poezia nu şi-a cucerit locul ei şi trebuie să facem ceva care s-o ridice în ochii cititorilor.

DAN DEŞLIU

Ceea ce spui, după părerea mea, este în strictă relaţie cu subiectul de bază al discuţiei noastre şi anume reflectarea realităţii imediate în poezie.

Cred că există în momentul de faţă un impas al poeziei, nu al poeziei noastre cu precădere, ci al poeziei care se depărtează de obiectivele imediate ale vieţii. Desigur — şi aici aş ruga să se spună nişte puncte de vedere, — mi se pare întemeiată observaţia că poezia nu poate avea ca sarcină numai aceste obiective, dar poezia a avut dintotdeauna caracterul de a însufleţi, de a înflăcăra masele în vederea unor scopuri imediate; a avut şi acest caracter în orice caz. Poate la un moment dat, unii au exagerat considerînd că poezia are numai aceste scopuri. Dar, de multă vreme — mai ales în Occident — poeţii tributari concepţiilor retrograde, sau influenţaţi de formalism şi-au mutilat talentul şi au privat poezia de acest rol de tribună artistică a maselor, de ecou şi steag ale marilor frămîntări sociale.

Lucrurile s-ar putea exprima schematic într-un asemenea dialog: poetul convins de autonomia esteticului zice către mase: „Dragii mei, eu am treburile mele, nu mă interesează în mod deosebit problemele dumneavoastră imediate“, iar masele, convinse de necesitatea transformării vieţii, zic către poet: „Dragul nostru, nici pe noi nu ne interesează problemele dumitale, dumneata le ai pe ale dumitale, noi pe ale noastre“. Astfel, se creează o discrepanţă firească între acel tip de poet şi mase; tribunii poeziei, gen Victor Hugo, devin anacronici — desigur, în ochii criticii estetizante, însă poezia ruptă de contextul mare al vieţii devine o specialitate, un lux pentru o mînă de iniţiaţi. Se acreditează astfel ideea că poezia ţine de o iniţiere iar sărmanul bard care se ocupă de actualitatea imediată nu face parte din categoria poeţilor „veritabili“.

Exagerez, desigur, în sprijinul demonstraţiei.

In spusele lui Ilie Constantin răzbătea parcă un ecou îndepărtat al acestei stări de lucruri, ecou care se-nţîmplă să răsbată, ce-i drept, tot mai stins, şi în creaţia unora dintre noi, şi în opiniile unora dintre criticii noştri care se ocupă de arta poetică. Asemenea manifestări — nu-i vorba de intervenţia lui Ilie — ne afectează, căci noi militîm de pe o poziţie estetică superioară. Ne afectează şi le combatem cu hotărîre, cînd mai apar — dar trebuie să precizăm că e vorba de fenomene izolate, nesemnificative. Atenţia noastră se concentrează în special asupra unor greutăţi de creştere, de dezvoltare, inerente progresului. Cred că lirica noastră, în momentul de faţă, parcurge o anumită etapă în drumul ei firesc, în orbita ei normală, apropîndu-se tot mai mult de steaua ideală a poeziei — care este pămîntul, pămîntul redat oamenilor de revoluţia socialistă. Cred, de asemenea, că fiecare pentru sine şi toţi laolaltă, putem dirija efectiv zborul creaţiei într-o măsură mai mare decît ne închipuim, corectînd la timp eventualele tendinţe de abatere spre Sirius...

ACTUALITATE ŞI CONTEMPORANEITATE, REFLECTARE ŞI TRANSFIGURARE

T. G. MAIORESCU

Nu m-a încălzit deloc afirmaţia lui Dan Deşliu că ar exista un impas ca acela despre care pomenea. Cred că e vorba, mai curînd, de o etapă firească în dezvoltarea poeziei noastre, o etapă de căutări, de încercări reuşite şi nereuşite, de acumulare de experienţă şi forţe pentru a face pasul următor. Că nu ne satisface ceea ce facem, e firesc. Trăim cu toţii din plin sentimentul că timpul ne-o ia mereu înainte şi nu e deloc uşor să ţinem pasul cu el.

Cred că în poezia noastră se poate vorbi încă în linii mari de o dezvoltare pe orizontală. Sîntem încă foarte exteriori în poezie şi Ilie Constantin, cînd a vorbit de necesitatea de a intra în casa omului, cred că a atins de fapt problema care ne interesează cel mai mult în acest context de idei. Mi se pare că atunci cînd vorbim de actualitate imediată, sub raport estetic, noi cădem într-un fel de naturalism. Noi înţelegem prin actualitate imediată relevarea operativă, a unor fapte date de primul contact, ruperea din timp a unui fragment şi turnarea acestuia în nişte forme plastice.

Problema e însă: Cum rupem acest timp pe fragmente? Dacă prin fragment noi reuşim să sesizăm fapte oricît ar fi ele de actuale cred că n-am făcut altceva decît am înregistrat în chip naturalist o realitate. Dacă însă prin fragmentul de timp la care ne raportăm sesizăm fenomenul, am şi parcurs pasul spre verticala de care pomeneam. Faptele izolate în timp, repet, oricît de actuale ar fi, fără o finalitate filozofică — nu pot duce decît la o poezie superficială. Poezia, astăzi, e, înainte de toate, filozofie. O filozofie a vieţii, care duce viaţa înainte, o filozofie făcută cu mijloacele specifice ale gîndirii şi sensibilităţii poetice. Contemporaneitate înseamnă, cred, spre deosebire de accepţiunea comună a actualităţii, perceperea fragmentului de timp, a faptului ca un fenomen care duce timpul înainte. O poezie contemporană e întotdeauna actuală. O poezie de actualitate însă e rareori contemporană. E o deosebire de esenţă şi nu de formă. De aceea, sub raport estetic, deosebirea dintre actualitate şi contemporaneitate este tocmai deosebirea între naturalism şi realism socialist.

S-a vorbit aici şi despre insuficienta popularitate a poeziei noastre. Poate însăşi superficialitatea sondajului universului sufletesc inedit şi de nerepetat al omului nou, faptul că omul acesta nu se regăseşte întotdeauna în poeziile noastre, este şi explicaţia constatării reale amintite aici.

Poezia poate să exprime toată gama sentimentelor umane. Ea poate să fie o explozie de bucurie şi să îmbie la nostalgie, ea poate să te îndemne şi la o revoltă faţă de anumite stări de lucruri, poate să te facă să retrăieşti fiorii dragostei, poate să-ţi provoace dezgustul. Un singur sentiment nu poate să-ţi inspire poezia: indiferenţa. Dacă o poezie te lasă indiferent, atunci nu mai este poezie. Indiferenţa anihilează însăşi esenţa poeziei. Or, avem încă destule versuri care îi lasă indiferenţi pe cititori. Dar scriitorul nu numai că oglindeşte realitatea, dar el caută s-o şi influenţeze într-o oarecare măsură, în lumina ideilor celor mai înalte, adică în lumina ideilor comuniste. El nu trebuie să se mărginească numai s-o fotografieze, dar caută s-o şi interpreteze, s-o influenţeze.

Oamenii doresc să scriem despre ei nu lucruri obişnuite, care să nu le spună nimic, despre maşini sau despre te miri ce. De aceea trebuie să găsim un unghi original din care să descoperim aspiraţia lor. Trebuie să găsim ceea ce aşteaptă ei. Trebuie să răspundem la sensibilitatea lor.

Oamenii aşteaptă de la poeziile noastre idei noi, să relevăm anumite sentimente noi, să avem un punct de vedere al nostru asupra a ceea ce se petrece, nu atît să reflectăm cît să transfigurăm realitatea.

DAN DEŞLIU

Ce înţelegeţi prin transfigurare? Să prezentăm viaţa altfel decît este?

T. G. MAIORESCU

Nu. Sub reflectare înţelegem adeseori acţionarea obiectivului nostru fotografic. Mi se pare o problemă care ar merita discutată de critică, aceea a specificului oglindirii în poezie. Este vorba de raportul între obiectiv şi subiectiv. Mi se pare că în poezie, spre deosebire de proză, acest raport înclină mai mult în favoarea celui de-al doilea termen. De aceea cînd am folosit termenul transfigurare m-am gîndit, în primul rînd, la interpretare, la necesitatea sintezei filozofice, la potenţa subiectivă de a sesiza, în faptul obiectiv, fenomenul.

DAN DEŞLIU

Teoria leninistă dă o altă accepţie termenului „reflectare“.

T. G. MAIORESCU

Înţeleg reflectarea ca trecerea prin filtrul subiectivităţii noastre, al realităţii obiective, prin filtrul unei subiectivităţi care, bineînţeles, priveşte prin optica celui mai înaintat punct de vedere al timpului nostru. Adică noi ne exprimăm, prin realitatea pe care o transfigurăm, atitudinea faţă de un fenomen sau altul.

O PROBLEMĂ DE TERMENI SAU O DEOSEBIRE DE SENS?

DAN DEŞLIU

Cu riscul de a cădea în polemică, nu înţeleg de ce îţi mori şi acreditezi o eventuală confuzie în adjecto. Reflectare, oglindire, sînt termeni care au un conţinut ştiinţific precis. Noi folosim pentru a numi nişte încercări de copie, de decalc după realitate, termeni ca: pastişare, copie, imitaţie. Oglindire şi reflectare sînt termeni care ţin de terminologia clasică a esteticii marxist-leniniste şi chiar în scopuri instrumentale nu mi se pare indicat să-i folosim în mod arbitrar.

NINA CASSIAN

Adică e preferabil să zicem copiere cînd vrem să exprimăm aşa ceva, şi nu reflectare.

MIHU DRAGOMIR

Maiorescu a vrut să spună probabil că acest termen, reflectare, este înţeles de unii în mod vulgar.

ION BRAD

Acum cîţiva ani, critica s-a ocupat de nişte poezii ale lui Vulpescu. In esenţă observaţiile se refereau la faptul că poetul cînta nişte cuvinte, ciocan de pildă, fără să se vadă un sens mai profund în contextul social nou al oamenilor care se folosesc de unealta asta. Era un fel de fotografiere, de copiere, de coborîre a poeziei la simpla consemnare a unui fapt.

Eu în sensul acesta am înţeles obiecţia pe care o făcea Maiorescu.

T. G. MAIORESCU

Chestiunea aceasta eu am legat-o de o altă problemă pe care am ridicat-o anterior şi de care nu poate fi separată.

Cînd se spune că poezia noastră trebuie să fie pentru actualitatea imediată, mi se pare greşită punerea problemei în acest mod şi am căutat să explic că prin actualitate noi înţelegem de multe ori ruperea unui fragment de timp, fixarea lui, materializarea acestui fragment fără a face un context cu trecutul sau cu viitorul, fără a arăta legăturile sale indisolubile, dialectice, organice, cu perspectiva şi cu izvoarele lui. Deci, din punct de vedere estetic, a face o asemenea poezie înseamnă a face naturalism. In momentul în care această legătură dialectică nu mai există, din moment ce rupi din context acest fragment de timp, nu mai faci o poezie de actualitate imediată şi ai ridicat însuşi conceptul de actualitate la noţiunea de contemporaneitate.

ION BRAD

Cam abstract, dă cîteva exemple.

MIHU DRAGOMIR

Eu am înţeles. Dacă vrei, te-aş ruga să încerci să faci deosebirea noţională între actualitate şi contemporaneitate aşa cum o înţelegi. Care este deosebirea, după părerea ta?

T. G. MAIORESCU

Diferenţa este următoarea: actualitatea este ruperea din context în accepţiunea pe care am explicat-o.

CEZAR BALTAG

Nu cred că actualitatea înseamnă rupere din context. Asta depinde de talent. Dacă eşti în stare să-ţi dai seama pe loc de fenomen, de legătura intimă dintre fenomene, e meritul tău. Dacă nu reuşeşti şi rămîi la suprafaţă, adică înregistrezi mecanic faptul de viaţă, e slăbiciunea ta. Insă reflectarea imediată a actualităţii este necesară şi nu socotesc nimic mai reprobabil decît găsirea unor formule generale şi abstracte despre care să crezi la un moment dat că exprimă esenţa timpului tău.

Arta este în acelaşi timp şi abstractizare şi generalizare şi concret şi ea trebuie înţeleasă la acest mod.

Repet încă o dată, actualitatea este absolut necesară în poezie, pentru că nu poţi da o mărturie despre timpul tău, decît reflectîndu-l. Nu poţi vorbi despre viitor decît reflectînd prezentul. Liniile de dezvoltare ale viitorului încep din prezent şi sînt continute în el.

T. G. MAIORESCU

Eu sînt perfect de acord cu ceea ce a spus Baltag în momentul în care o să înlocuim cuvîntul de actualitate cu cuvîntul de contemporaneitate...

DAN DEŞLIU

Cred că combaterea unor susţineri ale lui Maiorescu nu se referă numai la termeni, oricît ar vrea el să înţeleagă laie sau bălaie prin termenii respectivi.

Mihu Dragomir a făcut o remarcă preţioasă în discuţii. Ar fi bine de precizat că, din asemenea diformări, se pot naşte o sumă de inconveniente.

TEODOR BALŞ

Eu cred că trebuie precizaţi termenii de actualitate şi contemporaneitate cărora Maiorescu le dă o accepţiune deosebită, cuplîndu-i într-o formulă ciudată: reflectare = actualitate, transfigurare = contemporaneitate.

Actualitatea presupune imediatul vieţii, ceea ce se petrece în momentul de faţă, ceea ce aparţine clipei trăite. Uneori în sfera actualului stărue fenomene ale căror izvoare se află în trecutul apropiat sau mai îndepărtat, dar care îşi reclamă încă o rezolvare. Spre exemplu, problema transformării conştiinţei omului în noua societate este o problemă actuală, determinată însă de nişte condiţii istorice concrete care i-au dat naştere la noi, într-un trecut apropiat.

Sfera noţiunii de contemporaneitate este mai largă; ea include actualitatea, completînd-o însă cu laturi mai generale de timp şi spaţiu. Problema păcii şi a războiului nu interesează doar o colectivitate umană restrînsă şi numai azi. Ea este o problemă contemporană, cu implicaţii mult mai adînci decît imediatul actualităţii.

Fenomenele care determină actualitatea şi contemporaneitatea unor opere artistice au laturi esenţiale, semnificative, care le asigură profilul caracteristic ce le salvează din efemer şi — pe de altă parte — au şi laturi neesenţiale, nesemnificative, care sînt efemere.

T. G. Maiorescu se referea tocmai la acest aspect al efemerului, negîndu-i dreptul de reprezentare în opera de artă.

In privinţa identificării actualităţii cu reflectarea şi a contemporaneităţii cu transfigurarea, aici el greşeşte şi complică lucrurile inutil.

In primul rînd aceste cupluri sînt arbitrare şi inacceptabile, pentru că relaţiile care se stabilesc între noţiuni nesocotesc conţinutul lor strict determinat în estetica şi filozofia marxistă, convertindu-le în cu totul altceva.

Reflectarea este o treaptă a cunoaşterii, iar transfigurarea un moment al reflectării. A le separa şi absolutiza mi se pare greşit şi riscant.

Eu sînt de acord că o slabă reflectare a vieţii în opera de artă atrage după sine o cunoaştere incompletă, deci neconvingătoare şi neconcludentă pentru cititor. Reproducerea fotografică a realităţii face parte din categoria falsei reflectări artistice.

Reluînd exemplul dat, cred că în poezia lui Vulpescu — criticată la vremea ei — a fost condamnată acea transcriere fotografică a realităţii, acea falsă reflectare care înregistrează obiectivist realitatea.

De acelaşi obiectivism fotografic, exterior, se face vinovată în mare măsură şi poezia dedicată uriaşului front al construcţiilor care schimbă pretutindeni nu numai înfăţişarea oraşelor noastre ci însăşi viaţa oamenilor.

Construcţiile sînt văzute sub aspectul lor pur decorativ, poeziile încriminate nereuşind să pătrundă dincolo de ziduri, să investigheze sufletul şi viaţa oamenilor care au clădit şi trăiesc în aceste monumentale aşezări ale epocii noastre.

O atare poezie a decorativului, plină de generalităţi, va putea spune ceva nou cititorului, cînd cititorul însuşi înregistrează fenomenul la fiecare pas? Prin ce îşi poate reclama ea dreptul la viaţă, cînd nu vehiculează nici un sentiment, nici o idee deosebită, ci numai clişee şi truisme?

Brad se referea la o discuţie cu nişte tovarăşi într-o uzină, care i-au spus că se simte nevoia poeziei chemată să reflecte problemele sufleteşti, gîndurile şi activitatea oamenilor din uzină, dar nu din unghiul obişnuitului; ei pretindeau poetului — ca ochi care selectează şi filtrează — să le descopere propria lor muncă într-o lumină nouă, dintr-un unghi aparte, care să le deschidă o perspectivă mai bogată în semnificaţii şi valori, care să pătrundă în universul sufletesc al omului.

Prin Gagarin şi Titov am avut revelaţia pămîntului dintr-un unghi pe care poezia nu l-a găsit încă, deşi a făcut foarte multe rotaţii în jurul pămîntului şi investigaţii în univers... Dar aici intrăm într-o altă sferă, a poeziei de anticipaţie, care merită o discuţie aparte.

O PARANTEZĂ IN LEGĂTURĂ CU POEZIA DE NOTAŢIE

ILIE CONSTANTIN

Am impresia că poezia de notaţie, şi ca termen şi ca realitate, a cam dispărut.

A apărut însă un alt fenomen, acela al poeziei în fond tot de notaţie, dar cu cîteva exclamaţii sociale puternice în coadă, elegant legate. Ele sar în ochi, deşi sînt uneori făcute frumos, cu meserie.

N-aş da nume, dar răsfoind presa noastră se pot găsi exemplificări.

T. G. MAIORESCU

Poezie de notaţie există. Nu ştiu dacă e un pericol în sine. Este însă cert un pericol tendinţa de a merge spre exterior. Poezia trăieşte prin universul sufletesc al omului pe care-l investighează, pe care-l sondează, prin sentimentele pe care le vehiculează şi care sînt comune tuturor oamenilor. Aceasta îi conferă poeziei caracterul de universalitate. Fără acest caracter universal poezia nu poate exista.

NINA CASSIAN

Noi nu avem de-aface în presa noastră numai cu poezia bună şi nici nu putem exclude din această valorificare criteriul ideologic, adică să spunem că este mai puţin bună doar pentru că poetul e mai puţin talentat. Fără să se situeze pe poziţii diverse, unii poeţi pot la un moment dat să cedeze unor rămăşiţe de mentalitate veche, unor influenţe. Aceasta nu trebuie să ne împiedice pe noi să le atragem atenţia cu seriozitate, fără a face abstracţie de contextul creaţiei fiecăruia. Am proceda în mod metafizic, dacă pentru nişte erori izolate am condamna global mentalitatea şi conceptia poetului, deşi ele s-au dovedit în nenumărate rînduri cele juste. Deci, se cere o grijă specială în astfel de împrejurări.

Dacă se întîmplă ca anumite voci să susţină că poezia de notaţie este mai bună cînd este vorba de natura înconjurătoare, trecerea timpului, cu unele concluzii filozofice, şi că este mai puţin bună atunci cînd notează aspecte de pe un teren de sport sau din agricultură, daţi-mi voie să vă spun că acest punct de vedere este puţin suspect. Nu mai este vorba de simplă judecată estetică; fără ca acel om să fie un adversar al realităţilor noi, el poate fi însă tributar concepţiilor estetizante.

Interpretarea poate să iasă din sinteza lucrurilor pe care le notezi şi nu din fiecare vers. Poate pe aceşti critici îi jenează prezenţa unui rînd care spune că astăzi am mărit norma cu atît la sută. Recunosc, nu sună prea grozav, dar Maiakovski poate să-l facă să strălucească ca un briliant într-o montură de idei şi sentimente atît de fascinantă încît să ţi se pară că acest vers este reverberaţia supremă a vieţii.

Deci, să înlăturăm prejudecăţile în legătură cu înregistrarea propriu zisă a realităţii obiective.

DAN DEŞLIU

Poezia de notaţie poate şi ea să aibă un caracter social mai profund sau mai vag. Putem răspunde cerinţelor societăţii şi epocii noastre în mod serios, cu conştiinţa răspunderii personale — sau putem să ne îndeplinim o datorie funcţionărească, semnînd undeva, în fugă, condica de prezenţă a datoriei sociale. Poezia de notaţie, cum arăta Ilie Constantin, suferă adeseori de această superficialitate.

DOCUMENTAREA — NECESITATE VITALĂ

NICHITA STĂNESCU

Aş vrea să spun cîte ceva despre problema documentării, în jurul căreia se discută foarte mult. In estetica realismului socialist, unul din puncte este cunoaşterea vieţii care mai poate fi denumită cu un cuvînt mai tehnic, documentare. Cum se face această documentare? Am să spun cum o văd şi cum o practic eu. Bine înţeles că lucrurile n-au valoare decît pentru mine, sau, eventual, pentru colegii mei de generaţie. Cred că această documentare e de două tipuri: în primul rînd, există acea documentare a lecturii, care este un lucru esenţial. Nu poate să existe scriitor care să nu cunoască cele mai bune opere din domeniul poeziei, care nu cunoaşte cele mai interesante experienţe şi nu încearcă într-un fel să demonteze, să desfacă, să vadă cum au făcut alţii. Nu-mi închipui un inginer — deşi asociaţia poate fi uşor forţată —, nu-mi închipui un inginer bun care n-ar cunoaşte datele tehnice la nivel mondial. Este un lucru obligatoriu. Eu nu pot să construiesc un motor bun atîta timp cît nu ştiu cum se construieşte un motor, nu pot inova dacă nu ştiu ce există, ce s-a inovat. Cred că spun truisme într-un fel.

Al doilea tip de documentare este aceea pe viu: oamenii cu care îţi confrunţi opera, concepţiile. Fără o confruntare cu experienţele de viaţă ale celorlalţi, literatura este imposibilă; numai experienţa de viaţă a creatorului însuşi cred că este insuficientă pentru a da naştere unor opere viabile şi reale.

Documentarea eficace trebuie să aibă un caracter selectiv. De obicei, mă duc la oameni care mă interesează foarte mult şi cu care pot face un schimb de păreri, un schimb de experienţă, mai exact. Intr-o discuţie particulară pe care am avut-o cu tovarăşul Dan Deşliu, îi spuneam că am cunoscut un sculptor care m-a impresionat prin felul lui de a vedea creaţia; eu am avut mult de cîştigat dintr-o discuţie cu el despre experienţa artistică, despre felul cum rezolvă problemele contemporaneităţii, cum caută sau cum izbuteşte să-şi înalţe arta lui pînă la idee, cum rezolvă alte lucruri care mă interesează în aceeaşi măsură şi pe mine. Tovarăşul Deşliu îmi răspundea că astfel de confruntări se pot face în domeniile aparent cele mai deosebite; dinsul mi-a povestit ceva din experienţa sa cu oameni din domeniul agriculturii. Aceasta se cheamă, după părerea mea, documentare. O creaţie artistică dacă nu corespunde realităţii nu are valoare. Nu are valoare decît opera care rezistă la confruntarea directă. Confruntarea aceasta are şi ea specificul ei, nu este oricum şi indiferentă, ci se face pe poziţiile cele mai înaintate ale societăţii. Adică eu fac documentarea pe punctul cel mai înaintat, aceasta interesîndu-mă în mod special, pentru că în momentul în care izbuteşti că faci un lucru viabil el va schimba realitatea în bine, deci el va ajuta la construcţia socială.

In fond, aceasta şi este menirea scriitorilor. Vă amintiţi de acei cîntăreţi care, în Odiseea, vin la masă şi cîntă ca să distreze pe meseni. Nici aceia nu fac numai atît. Ei înşişi participă, sînt şi ei nişte muncitori, la urma urmelor...

Pentru că veni vorba de Homer, s-a discutat foarte mult despre esenţa poeziei, ce este poezia, care poezie este mai interesantă. Homer ştia foarte bine ce este cu poezia. Desigur, noi trăim într-o epocă cu totul deosebită şi excepţională, dar, undeva, se potrivesc lucrurile, adică pe linia aceasta a noastră, de meseriaşi. Ulyse spunea că trebuie să-i tale capul lui Fenius, pentru că întorcîndu-se în Itaca găseşte petitori acasă şi printre aceştia se află şi acest nefericit de Fenius, care este iertat şi, căzînd în genunchi în faţa lui Ulyse, îşi rosteşte crezul vieţii sale. Este de fapt profesiunea de credinţă a lui Homer, care atestă pe artistul de un mare realism, cu o cunoaştere foarte adîncă a vieţii. Fenius vorbeşte cam aşa: nu mă ucide, că eu singur am învăţat meseria (meseria de scriitor nu se învaţă din cărţi ci în primul rînd din viaţă şi apoi din cărţi, ca să nu repete ce au făcut alţii) căci un zeu stă deasupra cîntecelor mele — spune el — acesta este talentul, abstractizarea; dacă nu stă un zeu dea-

(Continuare în pag. a 4-a)

In ziua de 21 noiembrie a. c., redacţia revistei „Luceafărul“ a organizat, cu un grup de colaboratori, o discuţie care a avut ca obiect reflectarea actualităţii în poezia noastră.

La discuţie au participat: Florenţa Albu, Teodor Balş, Cezar Baltag, Ion Brad, Nina Cassian, Ilie Constantin, Dan Deşliu, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Toma George Maiorescu, Rusalin Mureşanu, Mihai Negulescu, Nichita Stănescu, Nicolae Tăutu şi Gheorghe Tomozei.

Publicăm, în acest număr al revistei, extrase din stenograma dezbaterilor care au avut loc.

DESPRE REFLECTAREA ACTUALITĂȚII ÎN POEZIE

(Urmare din pag. a 3-a)

supra cîntecelor tale degeaba le faci. De asta și sîntem scriitori. Și, spune Fenius mai departe, pot să te cînt și pe tine ca pe un zeu. A treia parte e confruntarea, puterea, forța talentului de a transforma realitatea.

NINA CASSIAN

Vorbea Nichita Stănescu de cele trei trepte ale cunoașterii și spunea că documentare înseamnă întîi lectură și pe urmă confruntare; nici una din ele nu e mai bună sau mai rea. Dacă lipsește una, cunoașterea e incompletă. Neapărat te uiți undeva, după aceea încerci să judeci ceea ce ai văzut și pe urmă vine confruntarea.

MIHAI NEGULESCU

Cred că metoda cea mai bună de a te apropia de problemele realității este să stai mai mult pe teren, printre oameni. Trebuie să procedăm în așa fel încît ajunși într-un anumit colectiv de muncă să nu fim puși în situația de a face abia atunci cunoștință cu el. Nu este posibil să cunoaștem tot ce se întîmplă în țară, dar acolo unde ne ducem trebuie să pătrundem în profunzimea faptelor, să ne confruntăm impresiile despre ele în diferite stadii de dezvoltare ale colectivului respectiv, adică să revenim după o perioadă și să vedem cam ce ne-am așteptat noi să se întîmple și ce s-a întîmplat. Să avem, cu alte cuvinte, impresii despre oameni în mers, urmărindu-i în dezvoltarea lor. Nu neapărat să stăm ani întregi în același loc, deși ar fi salutar dacă am putea să ne legăm de un colectiv de muncitori și să fim alături, să urmărim creșterea lor ideologică, creșterea conștiinței lor și, o dată cu creșterea conștiinței, creșterea dragostei pentru cultură.

NICOLAE TĂUTU

Vreau să continui, într-un fel, cele spuse de Negulescu. Problema pe care o ridic a fost discutată și de Nichita: documentarea, acest cuvînt atît de frecvent în dezbaterile noastre.

Negulescu spunea că documentarea trebuie să fie făcută pe mai mult timp, sau cu intermitențe.

Eu cred că documentarea unui scriitor durează întreaga lui viață. Mai confundăm uneori documentarea cu o informare. Asupra omului despre care trebuie să scriu mă documentez cu fiecare bătaie a ceasului și a inimii, sînt permanent lîngă el, trăiesc lîngă el.

Pornesc de la această problemă a cunoașterii, care este confundată de către unii cu documentarea turistică. Marin Preda, ca să scrie Morometii, nu s-a documentat două luni, ci încă din copilărie. Dacă Marin Preda o să continue să stea însă, cum stă acum la Sinaia, sînt convins că un al doilea roman ca Morometii n-o să poată scrie.

Avem un poet tînăr care se inspiră mai ales din viața satelor: Ion Gheorghe. El a scris un prim volum foarte interesant. La al doilea volum putea să vină cu mult mai mult. Dar s-a rupt de sat și cunoașterea lui a rămas la cărutele înfloarate, care sînt foarte frumoase, ce-i drept, dar deloc semnificative pentru viața nouă a satelor. Poetul nu mai cunoaște în profunzime evoluția mentalității țăranului. Drumul pe care l-a străbătut țărănimea noastră nu l-am găsit reflectat în ultimul lui volum.

De aceea socotesc că documentarea trebuie să fie permanentă. Este una din condițiile vitale pentru reușita operei de artă.

LEGĂTURA POETULUI CU MARELE PUBLIC. PROBLEMA CARACTERULUI POPULAR AL POEZIEI

ILIE CONSTANTIN

În ceea ce privește publicul — principalul nostru judecător — noi trebuie să contribuim mai mult la sporirea numărului iubitorilor de poezie.

Mă gîndesc la șezători, festivaluri etc., pentru că prin viu grai parcă agitația pentru poezie — chiar acesta este cuvîntul, agitația pentru poezie — este mai imediată și are mai mare efect. Deci, cît mai multe ieșiri pe teren.

La Teatrul de Stat din Baia Mare am luat parte la o serbare în cinstea lui 7 Noiembrie. La spectacol erau mulți muncitori în sală și direcția teatrului a ales poezii din presa din ultimele săptămîni, poezii pe care actorii le-au recitat în fața muncitorilor: despre 7 Noiembrie, despre realizările noastre ș.a.m.d. Ei bine, recitările au avut un succes extraordinar.

NINA CASSIAN

TEODOR BALȘ

NICOLAE TĂUTU

ILIE CONSTANTIN

NICHITA STĂNESCU

Am fost foarte atent la fenomenul trecerii poeziei în mase și la ecoul pe care ea îl stîrnește. Ceea ce voi spune mi se pare valabil mai mult pentru ceea ce caut eu să realizez, decît pentru ceea ce am izbutit. Cred că este esențial să plecăm de la ceea ce este bun în poezie. Poezia, în general, este bună sau rea. În orice literatură există acest fenomen; și în cadrul fiecărei creații există opere mai bune și altele mai slabe. Ne interesează, în primul rînd, ceea ce este bun, pentru că pasiunea tuturor este de a crea lucruri cît mai bune, mai viabile, care să oglindească actualitatea și contemporaneitatea noastră socialistă. Părerea mea este că poezia nouă este iubită și apreciată de mase. În general, după 23 August 1944, atît prin școli cît și în toată viața noastră socială, noile generații s-au bucurat de condiții fundamental deosebite de condițiile pe care le avea tineretul înainte de Eliberare. Această grijă pe care a avut-o partidul de a crește creatori în toate domeniile — pentru că prin creator nu înțeleg numai pe cei care fac o specie a artei, ci care activează pe orice plan social — această grijă a făcut să se nască o pasiune reală pentru poezie (pasiune mai scăzută sau absentă la generațiile care n-au avut aceste condiții) ca o consecință a revoluției care s-a înfăptuit la noi în țară.

NICOLAE TĂUTU

Nu de mult, la Onești, la o șezătoare, s-au ridicat cîțiva muncitori și ne-au spus: tovarăși, noi vrem să citim mai multă poezie. Poezia ne parvine cu destulă greutate, ne lipsește și din bibliotecă și nu putem citi.

MIHU DRAGOMIR

Cei care au participat la asemenea șezători literare în satele și orașele țării, cunosc destul de bine această realitate. Popularizarea — pare paradoxal, dar așa s-a întîmplat — s-a făcut îndeosebi pentru acele cărți care erau arhisolicitate și numai foarte slab pentru volumele de poezie

NICHITA STĂNESCU

Ca să închei, nu există nici o contradicție între ceea ce am spus și ceea ce spun tovarășii Tăutu și Dragomir. Dar de aceasta nu este de vină cititorul, pentru că dragoste de poezie există; este o lipsă a edi-turilor și a difuzării, care se cramponează de afirmația că volumele de poezii nu se cumpără. Nu este adevărat. Poezia se cumpără și se citește foarte mult. Bineînțeles, la această realitate colaborează poeziile izbutite. Poeziile neizbutite lasă indiferenți pe scriitori înainte de a-i lăsa pe cititori, îi lasă indiferenți chiar pe oamenii de meserie.

PREFERAȚI SĂ CITIȚI SAU SĂ ASCULTAȚI POEZIE?

NINA CASSIAN

Referitor la dragostea crescîndă pentru poezie și mijloacele prin care putem s-o stimulăm, noi, la secția de poezie, am avut nenumărate asemenea conversații. Era chiar tematica discuțiilor noastre: ce putem face pentru propagarea în mai bune condiții a poeziei de valoare. Aici n-are rost să ne autoiluzionăm. În afară de lipsurile difuzării, este clar că din totdeauna versurile s-au citit mai puțin decît proza. Acest decalaj secular a fost scăzut în ultima vreme, dar, fără îndoială, se citesc mai mult romanele și asta va dăinui de aici înainte încă mult timp, pentru că romanele au acțiune, pentru că au eroi obiectivi, pentru fel de fel de argumente care nu duc la defăimarea genului nici al poeziei nici al prozei. Omul e dornic să vadă destine înfrunțîndu-se. Aceasta explică și prioritatea poeziei epice care se aseamănă cu balada. Este un fapt care nu poate fi contestat, nici amendat, nici împiedicat. Există ca atare.

Este adevărat, totuși, că poezia se citește mai puțin decît s-ar putea citi chiar în condițiile unei atracții puternice a prozei.

De asemenea, cred că există o poezie foarte utilă pentru șezători, pentru serbări școlare. Există o poezie de tribună și există o poezie de interior și greșala ar începe exact din clipa în care am dispreții ceva din toate acestea. Este deci foarte sănătos că în poezia noastră actuală există și de una și de alta. Și e îmbucurător că la același poet există și poezie de interior și poezie de tribună, ceea ce înseamnă că el știe că activitatea lui trebuie să fie cît mai utilă în ocazii cît mai diverse, să nu se unilateralizeze.

Dar, am greși considerînd că poezia de tribună poate fi înlocuită cu cea de interior. Să zicem că la aceste șezători unul citește o poezie de interior, care are desigur mai puțin succes în asemenea ocazii. Ar fi greșit să deducem de aici, că una ar fi mai legată și alta mai puțin legată de năzuințele poporului, pentru că obiectivul imediat este uneori să ajutăm la recoltarea mai grabnică și în mai bune condiții a grîului, și obiectivul imediat este alteori, sau tot atunci și întotdeauna, să stimulăm anumite modificări în conștiința oamenilor, pe linia formării unei etici superioare. Dar nu este chestiunea de obiective. Obiective imediate sînt toate acestea. Totul este de fapt o problemă de exprimare.

Deci, discuția noastră e splendidă cîtă vreme deschide ușa și n-o închide. De îndată ce vom considera că este preferabil să facem într-un fel și să nu facem într-altfel — cădem în erori de ordin subiectiv. Cum s-a mai spus, avem o ideologie comună și un scop comun, iar varietatea de mijloace e de salutat cu salve însutite.

Trebuie însă, pentru a nu ii apoteotici prematur, să nu uităm că, într-adevăr modul tăios de a pune problemele s-ar cuveni să apară mai adesea — în discuțiile noastre.

Acum, pentru cine scriem noi? Nu trebuie să uităm că arta noastră este legată de popor dintr-o necesitate istorică, pentru că așa gîndim și simțim, dar fără îndoială că acest lucru nu poate fi separat de revoluția culturală, care înseamnă a apropia poporul de fenomenul artistic-cultural. Fiecare vine la această întîlnire cu forțele sale, cu mijloacele sale. Eu, de pildă, am constatat că pentru mediul țărănesc am vreo 5—6 poezii care se pot citi, în mediul muncitoresc, citesc altele. Sînt și unele care se potrivesc în general, dar mai puține. De pildă, mă simt mai bine primită de intelectualii medii — școala comercială — chiar medici, ingineri, nu neapărat savanți. Simt că sînt foarte legată de mediul studențesc.

Nu consider că fiecare poezie pe care o scriu trebuie să aibă același succes la căminul cultural din Oaș și la facultatea de filologie din București. Cred că asta ar fi o absolutizare care nu ține cont de realitate. Dar nu mi-aș ierta dacă opera mea în întregime ar entuziasma numai pe studenții de la filologie și n-ar avea ecou în rîndul maselor largi de cititori.

NICOLAE TĂUTU

În legătură cu cele spuse de Nina Cassian în privința poeziei de tribună și de interior, nu cred că se poate compartimenta poezia astfel, ca un criteriu de valoare. Totuși, pot exista, chiar la același poet, versuri mai accesibile ascultătorului, și altele care cer o lectură propriu-zisă

DAN DEȘLIU

Nu sînt de acord cu ideea Ninei Cassian că există poezie de recitat și poezie de lecturat. Dacă o poezie este realizată, oricît de intrinsec ar fi sensul ei. printr-o bună punere în valoare a înțelesului fiecărui cuvînt și a relației între cuvinte poezia cîștigă auditoriul, chiar dacă nu este vorba de un maestru al recitării, ba uneori mai ales dacă nu este vorba de un „maestru al recitării", adică de un om care mizează pe efecte exterioare, ci de un recitator care scoate în evidență ideile.

După părerea mea, din punct de vedere actoricesc, Eugen Jebeleanu recită mediocru, dar el pune foarte bine în valoare sensul profund al gîndirii poetice. Același lucru se poate spune despre Maria Banuș, despre Cicerone Theodorescu, Mihu Dragomir și alții. Mi-ar fi greu să împart poeziile după aceste criterii pe care ni le propune Nina Cassian. Sigur că există versuri care îi oferă poetului posibilitatea să capteze interesul exterior al publicului. Ilie Constantin a citit într-o seară poezia „Din copilărie" și a avut un mare succes de public. Poezia avea imagini atît de convingătoare, de penetrante, care te cîștigau de la prima întîlnire, încît în ciuda felului său neactoricesc de a recita, a cucerit auditoriul.

ION BRAD

Am asistat recent la o discuție despre poezie între niște tineri muncitori, tehnicieni, elevi și studenți. Un inginer de la o fabrică din București a spus acolo multe lucruri interesante despre poezie. Dădea și el exemplul aceleiași poezii a lui Ilie Constantin, spunînd că i se pare frumoasă, cu imagini plastice și că a plăcut oamenilor de la ei din uzină, fără să fie o poezie retorică. Ce spunea însă acest inginer și aș vrea să menționez aceasta, în legătură cu accesibilitatea. El afirma că poezia nu e scrisă numai ca să fie citită, dar și pentru a fi spusă oamenilor. Noi — zicea inginerul — simțim nevoia acută de a avea mai multe asemenea poezii, cu un conținut profund, cu o formă foarte plastică, foarte poetică și totodată foarte accesibilă. Noi avem o brigadă de agitație. avem agitatori și în toate reuniunile noastre, în toate ocaziile unde se simte nevoia prezenței poeziei, oamenii caută să recite poezii frumoase. Zice. să vedeți, pentru ca șezătoarea să aibă succes este important să avem asemenea lucrări care să facă pe tineri, din care mulți iau aici primul contact cu arta poetică, să iubească poezia.

Este foarte important să se scrie nu încîlcit, intelectualist la maximum — fără să militez împotriva poeziei de idei, filozofice — dar încercările acestea înstrăinează oamenii de poezia bună pentru care ne străduim cu toții.

Să fim atenți că nu scriem în primul rînd pentru critică sau pentru noi, ca să ne lăudăm reciproc. Cine a găsit niște formule mai puțin accesibile și prin aceasta se consideră original, greșește. Eminescu e un poet foarte mare, are o tehnică foarte bună și e un poet foarte accesibil.

Am stat de vorbă cu un muncitor care mi-a spus că a citit cu mai mulți prieteni niște poezii. Le-au citit o dată, de două ori, de cinci ori și au spus: poate că noi sîntem de vină că nu le înțelegem. Dar pînă la urmă au renunțat, deoarece versurile erau neinteligibile. Și omul demonstra, avea argumente.

NINA CASSIAN

Însăși această intelectualitate nouă de care vorbeam și eu e formată din oameni ieșiți din popor, care nu au nimic comun cu intelectualitatea de formație burgheză. Este vorba de un public receptiv, inteligent, al cărui cerc se mărește necontenit.

DESPRE LIMBAJUL POETIC

ION HOREA

Cititorii au nevoie de o poezie cît mai accesibilă, care să oglindească viața lor, realitatea nouă.

Personal nu sînt de acord cu teoria — dacă o considerăm ca atare — formulată de tovarășa Nina Cassian, că există o poezie de tribună și una de interior. Poezia mare poate fi citită și în public și poate fi citită și în intimitate, prin poezia mare înțelegînd o gîndire înaltă, un suflet cu totul personal care concentrează valorile durabile ale omenirii, ale unei epoci oarecare — într-o sensibilitate, într-o viziune deosebită. Acest lucru exprimat clar, într-o formă literară aleasă, îți dă certitudinea că limba ta maternă este spusă altfel și te învață să vorbești mai frumos, ca Eminescu, Arghezi, Bacovia, ca marii poeți din toate timpurile.

În această privință aș vrea să ridic o problemă, obiect al unor considerații ale lui Victor Felea, în articolul din „Steaua" nr. 8/1961. Felea pune problema limbajului poetic și, cînd se referă la poezia lui Nichita Stănescu, problema schimbării raportului dintre cuvinte. Fără îndoială că aceasta este una din sarcinile fiecărui poet, să schimbe raporturile dintre cuvinte — prin aceasta nu înțeleg să anuleze gramatica și limba românească, ci să găsească raporturi noi, inedite, imagini noi, expresii firești ale propriei viziuni artistice. Eminescu a schimbat raporturile dintre cuvinte, ridicînd limba românească pe o treaptă nemaiîntîlnită pînă la el. Sadoveanu și Arghezi au îmbogățit, înfrumusețînd-o, limba noastră literară și. o dată cu asta, limbajul cotidian.

Mie mi se pare însă că schimbarea raportului dintre cuvinte dacă e înțeleasă greșit duce spre formalism. Cînd Nichita Stănescu a publicat un ciclu mai mare de poezii în „Gazeta literară", personal i-am spus ceea ce mi-a plăcut. O mulțime de lucruri de acolo m-au surprins, imaginile noi, felul cum știa să exprime anumite stări sufletești, năzuința spre măreție, spre frumusețe, în cadrul lumii noastre socialiste. Poezia din ultimul număr al „Gazetei literare" mi se pare însă că atinge extrema periculoasă a tendinței de care vorbeam mai înainte. Această poezie nu se deosebește în substanță de versurile unor poeți „avangardiști" de acum 30—40 de ani. Poetul vrea să schițeze un profil moral — așa am dedus eu — atitudinea demnă, surîzătoare, a omului în lumină, în momentul în care descoperă demnitatea existenței sale din lupta contrariilor istoriei, soldată cu victoria luminii.

Am citit poezia de trei-patru ori, ca să o înțeleg, și tocmai datorită acestui efort, asociat cu o experiență oarecare în deslușirea anumitor cifruri poetice, mi-am dat seama că am în față un exemplu de ceea ce se cheamă poezie în care schimbarea raporturilor dintre cuvinte duce spre absurd.

TEODOR BALȘ

Am impresia că Horea se referă la problema accesibilității poeziei, dar în cazul de față ar trebui să demonstreze.

ION HOREA

Eu mă îndoiesc că o poezie ca aceasta, al cărei text nu-l am în față, pentru demonstrarea, evident necesară, poate să fie înțeleasă de publicul larg de cititori.

DAN DEȘLIU

Horea ridică o problemă interesantă, reală — nu vorbesc de poezia lui Nichita, n-aș vrea să ne rezumăm la exemplul acesta — o problemă reală a poeziei noastre în momentul de față. Ar trebui să ne facă să înțelegem și noi din ce anume date concrete pe care i le oferă poezia cu pricina trage el concluzia că limbajul e atît de ermetizant încît poezia devine inaccesibilă.

ION HOREA

Acest lucru trebuie demonstrat la text, dar neavîndu-l, tot ce pot să spun este că poezia mi se pare foarte abstractă, că ocolește realitatea. folosește expresii și imagini care o fac inaccesibilă.

DAN DEȘLIU

Și eu mi-am exprimat uneori nelămurirea în legătură cu unele procedee poetice ale lui Nichita De pildă, istoria cu Amfion nu prinde, are un cifru livresc. mitologic. nu toată lumea înțelege simbolul acela.

ION HOREA

În poezia la care mă refer nu este vorba de un mit, care e mai cunoscut sau mai puțin cunoscut. Este vorba de o idee speculată. Această tendință mi se pare la fel de reprobabilă ca și cealaltă. de a merge pe linia tezaurizării, a filonului greu, care cere mai departe de experiența altei categorii de poeți banali și mediocri dintre cele două războaie.

ION BRAD

Eu cred că Horea se referă și la unele tendințe de a se scrie pentru cercuri foarte înguste de aleși, pentru snobi. Nu este cazul poeziei lui Nichita. Totuși, sînt de acord cu Horea, deoarece nici eu nu am înțeles poezia la prima lectură și cred că nici publicul larg de cititori

GEO DUMITRESCU

Dar nu cumva depreciem noi publicul acesta, nu cumva ne instituim într-un etalon cam exagerat? Nu cumva spunem: ei bine, eu am experiența lecturii, mie mi-a fost ușor să înțeleg, dar ce facem cu bietul public?

Eu am mult mai puțină experiență decît toți cei de aici în materie de întîlniri cu cititorii. Totuși în ultimii doi ani am ieșit și eu în fața publicului de cîteva ori, și am fost surprins să văd (nu în ce privește producțiile mele, dar eram cu mai mulți colegi) gîndind probabil, cum eram obișnuiți noi toți să gîndim, că publicul acesta este neinițiat în arta poetică, am fost surprins, zic, să constat că de fapt e vorba de un public nu numai iubitor de poezie, ci și foarte competent.

DAN DEȘLIU

Publicul acesta s-a format la o școală multiseculară de poezie.

GEO DUMITRESCU

Eu nu ofer o soluție a acestei probleme, dar îmi permit să atrag atenția asupra riscului de a ne atribui singuri mai multă autoritate decît ne permite realitatea

ION BRAD

Cred că fiecare cînd pune mîna pe condei trebuie să aibă în față oamenii cărora se adresează și trebuie să ținem seama de pericolul deloc ipotetic, al tendinței de a scrie pentru cercuri înguste de aleși. Ce înseamnă asta? În primul rînd abaterea de la un conținut de idei înaintate, abatere care se reflectă deobicei în formă. Dar cred că ceea ce este important, ceea ce e de reținut din acest duel verbal și de idei, este tocmai sensul de a avea întotdeauna grijă să nu îndepărtăm poezia prin artificiu de intenția noastră de a transmite oamenilor mesaje înaintate, sentimente, idei înălțătoare.

SLĂBICIUNI DE FORMĂ ȘI ERORI DE CONCEPȚIE

MIHU DRAGOMIR

Vreau să mă refer la problema relației dintre poezie și public. Cer scuze dacă unele păreri sînt reluarea unora expuse în alte împrejurări, în scris sau oral. Cred că ar trebui să avem în vedere, în primul rînd, faptul că publicul cititor nu poate forma o masă omogenă. Aceasta este firesc, mai ales în perioada istorică în care trăim noi. Din cauza vîrstei, pregătirii politice și culturale, înclinațiilor personale etc., publicul se află pe diferite trepte ale înțelegerii fenomenului cultural-artistic. (Să notăm că nici poeții noștri nu formează o masă omogenă, — dar aceasta este o problemă pe care n-o voi dezvolta acum). Nina Cassian se referea la intelectualii de astăzi, cei care au ieșit din institutele de învățămînt superior acum cîțiva ani, educați și crescuți de regimul nostru, în concepția marxist-leninistă, proveniți din familii care știu ce înseamnă a munci. Există un număr considerabil, în permanentă creștere, de muncitori care și-au însușit un înalt nivel politic, științific și cultural, formînd un public foarte exigent pentru poezie. Știm deasemenea cu toții, din numeroasele șezători literare, că și în lumea satelor s-a format un public care urmărește cu interes poezia noastră nouă. Poezia autentică este desigur aceea care corespunde dorințelor tuturor, adică majorității acestor cititori. Dar oare între ei nu există destule deosebiri în ceea ce privește experiența lecturii, contactul mai recent sau mai îndelungat cu poezia, preferința față de un anume univers tematic etc.? Se vorbește despre o poezie care a fost bine primită de public într-o șezătoare. Este un criteriu de apreciere, dar aceeași poezie poate influența mai puțin publicul dintr-o altă categorie. A scrie versuri care să întrunească unanimitatea cititorilor de poezie, înseamnă a abstractiza fără rost problema, după cum a cita aprobarea cîtorva cititori identificați cu „publicul" în ansamblu, înseamnă a nu lua în considerație o realitate social-istorică. N-a existat și nu poate exista poezie care să nu vrea să convingă pe cineva de anume adevăruri. Fiecare poet are în față chipurile unor cititori, atunci cînd scrie.

Cititorul specific epocii noastre este acel constructor al socialismului cu o profundă concepție marxist-leninistă asupra problemelor vieții, cu o pregătire politică înaltă, obținută în munca de fiecare zi și în studiu, care se interesează de tot ce este nou, care golește rafturile librăriilor, rezervîndu-și anual cam o sută de mii de exemplare din poeziile lui Eminescu. Acest public nu este o realitate statică, ci dimpotrivă.

Voi spune cîteva cuvinte și despre problema procedeelor poetice. Ion Horea se referea la o poezie în care existau exprimări criptice, greu sau chiar imposibil de descifrat. Problema esențială este: poezia reușea să transmită un mesaj pozitiv? Dacă reușea, eu unul n-o pot respinge pe motivul că n-a fost înțeleasă de un cititor. N-o pot respinge, deoarece poezia utiliza imagini care provin din realitatea noastră, orientate către țelul nostru comun. Era, deci, o chestiune de formulare poetică. Dacă erau cîteva formulări discutabile, și autorul le-ar fi clarificat, poezia își modifica însăși substanța ei, sau doar se îmbunătățea? Nici un procedeu poetic, nici o formulare nu pot fi socotite eronate, cîtă vreme poezia comunică efectiv imagini bazate pe ideile vremii noastre, de desăvîrșire a construcției socialiste, Problema esențială este aceea a conținutului.

ION BRAD

Da, dar conținutul în poezie trăiește prin formă. Nu există idei nude. Noi nu putem dezbate problema formei rupte de conținut și nici invers. Ion Horea a pus o problemă de formă

MIHU DRAGOMIR

Din moment ce conținutul este evident, înseamnă că forma este corespunzătoare

DAN DEȘLIU

Cred că Ion Brad vrea să se refere la faptul că anumite slăbiciuni ale formei ne semnalează anumite deficiențe de conținut.

MIHU DRAGOMIR

Uneori da, însă nu orice deficiență de formă are la bază o gîndire greșită. Relația nu are un caracter de fatalitate. Pot exista lipsuri în forma poetică, fără să fie totuși vorba despre o concepție greșită la baza imaginei.

DAN DEȘLIU

Într-adevăr, fenomenul nu are un caracter de fatalitate, în sensul că nu orice greșeală de formă implică o greșeală de fond, dar repet, anumite greșeli de formă implică anumite greșeli de conținut.

MIHU DRAGOMIR

Întru totul de acord. Există greșeli, slăbiciuni în forma poetică pe care oricine le constată ca remediabile, și deci nu pun în discuție problema de conținut.

ION HOREA

În cazul pe care l-am citat era vorba de un viciu de fond al poeziei. Poetul vrea să exprime o idee pozitivă, dar o exprimă cu mijloace cifrate.

MIHU DRAGOMIR

Totuși, transmite ideea, sau nu?

ION HOREA

O transmite, dar cu mijloace care cer un mare efort din partea cititorului.

MIHU DRAGOMIR

Ar trebui să discutăm concret poezia în cauză. Discuția noastră de pînă acum cred însă că rămîne principial valabilă.

UNIVERSAL SAU LOCAL? DIN NOU DESPRE MARELE PUBLIC

DAN DEȘLIU

Într-adevăr, chestiunea publicului mi se pare una din problemele de principiu ale discuției noastre. Nu mă refer la public în mod simplist, sau simplificator, la cei care înțeleg mai degrabă poezia recitată decît citind-o singuri — deși am putea discuta berechet și pe această temă.

Mihu împarte publicul căruia ne adresăm în diferite categorii, considerînd drept criteriu principal gradul de pregătire cultural-artistică. Eu însă am în vedere, în primul rînd. faptul că de aproape două decenii poporul nostru își însușește sistematic cea mai înaintată concepție de viață din cîte-au existat în istorie. Fără să ne iluzionăm că, din moment ce-am lichidat analfabetismul toată lumea citește poezie, mi se pare absolut evident că a crescut simțitor nivelul mediu al publicului larg, capacitatea unui număr impresionant de oameni ai muncii din toate domeniile — de a recepta imaginea artistică. Mi-aduc aminte că anul trecut Florența Albu — care-i de față — a citit o poezie de-a ei la o șezătoare „Luceafărul" în satul Rasova, pe lîngă Cernavodă. Și în ciuda emoției care o stăpînește mai totdeauna în asemenea împrejurări, în ciuda glasului înăbușit și a modului sec în care debita versurile — ea a captat atenția și a mișcat inimile țăranilor.

De ce? Pentru că poezia Florenței, fără să fie foarte muzicală și nici într-o manieră foarte directă, vorbea despre fenomene de viață esențiale, despre fapte dintr-o sferă de preocupări familiare acelor oameni. E un exemplu între altele.

Eu cred în marele public, în acea lungime de undă medie, pe care pot recepta semnalele poeziei cei mai mulți dintre compatrioții și contemporanii noștri. Desigur, există și unde lungi, și ultra scurte — mă rog, dar cea mai populară este tot scala medie.

Deci, fără a vulgariza, se poate vorbi astăzi de un nivel general cultural artistic al poporului nostru incomparabil mai înalt decît în trecut. Cînd scriu, am în vedere această realitate incontestabilă și cred că, dealtfel, cu toții procedăm ca atare. Mi se pare că nici Mihu nu vroia să spună altceva, ci să prevină doar împotriva unei înțelegeri înguste.

MIHU DRAGOMIR

Sînt de acord cu ceea ce spui — dar rămîn deschise anumite probleme. Dai exemplul de la Rasova, cu Florența. Perfect — acolo așa a fost — dar la Cernavodă aceeași poezie n-a avut același succes. Apoi, eu am spus că publicul nu este omogen, dar n-am susținut că între aceste trepte diferite de pregătire există contradicții antagonice — menționînd că-i vorba de un proces de formare — proces care se află în plină desfășurare.

T. G. MAIORESCU

Nu cunosc poezia Florenței Albu, dar dacă într-un loc a plăcut iar în altul nu...

DAN DEȘLIU

La Cernavodă condițiile obiective au fost mai puțin propice decît la Rasova

T. G. MAIORESCU

Dacă într-un loc a plăcut fiindcă sfera de probleme interesa direct auditoriul, iar în alt loc n-a plăcut pentru că problematica era îndepărtată de auditori, atunci cazul exemplifică perfect ceea ce spuneam eu — adică e vorba de o simplă reflectare, care nu s-a ridicat la treapta superioară a transfigurării.

DAN DEȘLIU

Nu văd cum aceeași poezie poate fi reflectare a realității pentru 200 de oameni din cutare localitate de pe malul Dunării, și-i poate emționa profund — dar încetează să mai fie așa ceva pentru alte cîteva sute de oameni din altă localitate, la 15 kilometri distanță.

T. G. MAIORESCU

Lipsește probabil sinteza care să-i dea valabilitatea universală, despre care vorbeam

DAN DEȘLIU

Asta ar fi cam greu — nici cel mai mare poet romîn, Eminescu, nu e universal valabil.

T. G. MAIORESCU

General valabil pentru diferitele categorii ale publicului nostru, plecînd de la premiza că există poezii care sînt bune pentru toate categoriile.

DAN DEȘLIU

Nu cred că este cazul să trag niște concluzii propriu zise ale întîlnirii de astă seară. Vreau doar să-mi exprim părerea că discuțiile care s-au purtat au confirmat existența unui consens unanim în ceea ce privește conținutul poeziei noastre, dovedind totodată că faptul nu împiedică, ba dimpotrivă — stimulează dezvoltarea unor puncte de vedere foarte diferite asupra formelor în care poate fi redat acest conținut. După cum știm, metoda realismului socialist permite o varietate infinită de stiluri, de mijloace de expresie, atît în creație cît și în dezbaterea critică. Valorificarea acestor posibilități, practic nelimitate, reprezintă un progres important în gîndirea și activitatea noastră creatoare.

CEZAR BALTAG

ION BRAD

NICHITA STĂNESCU

Văzuți de SILVAN

Se poate discuta — și nu fără folos — dacă un stil este superior altuia și care anume, dacă mijloacele poetice considerate perimate pot pretinde la un moment dat își pot demonstra valabilitatea, fiind preluate și dezvoltate creator de un artist remarcabil. Oricum, noi nu ne-am propus și nici nu ne propunem să „epuizăm" asemenea probleme. Nici măcar nu ne disputăm întîietatea, pledînd pentru un stil în detrimentul altuia. Oricui scrie poezie dintr-o necesitate interioară, așa ceva i se va părea inutil. Să-i lăsăm pe critici să hotărască în acest domeniu: noi ne vom sfădi cu ei uneori, vom fi de acord alteori — dar nu aceasta este deosebit de important. Deosebit de important mi se pare faptul că rîndurile noastre se îmbogățesc necontenit cu noi luptători pentru adevăr, pentru frumusețe în artă ca și în viață; că se manifestă un progres al gîndirii și exprimării poetice, generat de exigențele poporului, ai cărui fii credincioși sîntem cu toții. Acestea sînt realități esențiale și ele ne întăresc convingerea că poezia noastră actuală trăiește un proces de maturizare politico-estetică. Această creștere nu se reflectă automat în creație. Începem să privim și să înțelegem într-un mod mai complex anumite fenomene de viață; este deci firesc ca aceasta să se răsfrîngă treptat și în munca artistică. Activitatea unuia sau altuia dintre noi poate înregistra suișuri și scăderi, succese și insuccese, căci drumul progresului nu se prezintă nici în artă sub forma unei autostrăzi netede ca-n palmă. Însă frontul larg al poeziei noastre înaintează cu hotărîre în direcția obiectivelor centrale ale vieții, ale socialismului. Oricum am numi aceasta — reflectarea actualității sau realității, redarea spiritului epocii etc. — primordial și decisiv rămîne conținutul, sensul acestei înaintări evidente. Și nici nu poate fi altfel — căci viața societății contemporane din patria noastră nu numai că oferă nesecate surse de inspirație. dar îl și entuziasmează pe artist, îl face să vibreze de dragoste pentru cuceririle poporului, pentru ceea ce este și mai ales pentru ceea ce va deveni omul-creator, principalul subiect și obiect al poeziei noastre.

Credem că anumite probleme importante ridicate aici își vor găsi ecou în luările de cuvînt ale unora dintre noi la apropiata Conferință pe țară a scriitorilor, eveniment de seamă în viața organizației noastre obștești. Nădăjduim că discuția de azi, în ciuda divagațiilor inerente, a avut darul să contribuie la clarificarea unor puncte de vedere care se vor exprima cu acest prilej, ceea ce ne va da satisfacția unui modest aport la fondul de probleme vii, actuale, interesante care, nefiindoielnic, vor sta în centrul atenției delegaților la Conferință.

Vă mulțumesc din inimă pentru participarea la colocviul de astăseară.

Strigătul

Lui Gheorghe Tomozei

Era în ajun de Anul Nou, seara, după ora opt. Tînăr, înalt, subțire, Ene Lelea colinda pe sub ferestrele casei, înfigînd ramuri de brădișor în cercevelele și-n crăpăturile obloanelor. Dîre de lumină portocalie, strecurate umil prin țesătura perdelelor, tremurau pe zăpada stîrnită de vînt. Bătea crivățul. În aerul rece, sonor, uscat de ger vreme de-o săptămînă și mai bine, vuietul viscolului, urcînd din viroagele și ripile cîmpiei, năvălise pe neașteptate, cîteva clipe mai înainte. Acum vîntul se întețise, giffiia, horcăia, prohodea. Prins în vîrtej, teiul cel mare din grădină se zbuciuma și trosnea, o foaie de tablă se izbea pe-un acoperiș și-n staul, berbecii își scuturau acioalele, înspăimîntați. Pe uliți, troienii goneau despletiți. Totuși, din malul rîului și pînă devale, la moară, în ferestrele caselor scînteiau lumini, semn că și pe înnoptate, satul întreg continua pregătirile pentru sărbătoare, febril și robust. „E-hei, își spuse Ene Lelea, cuprins de-o bucurie frămîntată, o să-ncheiem anul c-o petrecere pe ruptele, cu veselie, cu plimbări cu sania", Potrivi sub cerdac ultima rămurică de brădișor și sări sprinten în zăpadă, lîngă prispă. Peste drum, în răscrucea de la Monumentul eroilor, o fată umplea cofele cu apă. I se vedeau pulpele groase, lucioase, sugrumate de jartiere. „Zdravănă făptură", rosti Ene Lelea mirat, și se apropie să pună zăvorul pe poartă. Vîntul îi dezlegă fularul și-l aruncă în ceafă o pală de zăpadă uscată ca măzărichea. În același timp îi smulgea și-o mănușă lui Papa Leon care se ivise la colțul uliței.

— Stai, nu așa, suflet de cîine, răcni bătrînul, împleticindu-se. Era băut, icnea, înjura și repezea brațele roată, ca o moară de vînt. Fugi, lighioană năpîrlită ? scuipă el cu dispreț. Vax, asta ești. Vax... Și tu ? strigă spre Ene Lelea, întrînd pe podișca ce da în curtea lui. Ești președintele nostru, ridică mîna și jură că Isus Christos, mîntuitorul sufletului omenesc, a fost o fiară reacționară. Nu vrei ? Iaca, eu stau smirna-n fața casei mele și strig : jos cu dama de pică, are inima neagră, muierea deșănțată, ține păsatu-n poală și fîncu-n oală. Să vină-ndărăt la tine, de ce-ți frige inima ? Feriți purceii de lapte, mai strigă, căci m-am făcut vampir, uite-așa le găuresc beregățile și le beau sîngele.

„Naiba să-l ia, e năuc de-abinelea", zise Ene Lelea și se întoarse în casă, bocănind cu cismele pe treptele de lemn. Răzbit de frigul de-afară, bău o cană de vin și se lungi îmbrăcat pe pat să asculte muzică la radio. O fierbințeală plăcută îi rumeni obrajii. Mirosul crud și răcoros al brădișorului, plutind ca un păienjeniș, îl pătrunse pînă-n fundul sufletului, tainic și sfios... Liniște. Doar viscolul trage cu ghearele pe obloane. Balamalele scîncesc. Ochiul magic al aparatului de radio proiectează o săgeată verde, ireală, pe peretele de la miază-noapte și o crizantemă înflorește într-o carpetă. Tulpina ei subțire se îngroapă în gura sacului cu nuci trîntit lîngă perete. Cîntecul se revarsă domol și calm și Ene Lelea intră într-o livadă, se oprește sub un cais și începe să numere fructele coapte care cad la pămînt. Una... două... trei... Trei caise fac un strop de rachiu. Acordul se repetă și gîndul lui rămîne atîrnat de cifra trei. Trei bobițe de măcieș satură o rîndunică. Trei perechi de palme i-a tras Papa Leon lui Ion Lalaia Gogodita.

Deodată, odaia vibră de-un țipăt de spaimă, disperat, sfîșietor, țîșnit parcă dintr-un gîtlej neomenesc. Ene Lelea simți un tremur în bărbie, pielea i se încreți pe frunte și făcu un gest scurt să se ridice. Dar căldura, pacea odăii, cana de vin băută mai înainte, pisoiul care i se cuibărise lenevos lîngă umăr, îl ținură pe loc. „Viscolul, își spuse el, ca să se liniștească. Se zbate și urlă în gura hornului". Îngrădi perna sub ceafă, aprinse o țigară și privi țintă punctul roșu de foc, care crescu și se îngroșă ciudat, pînă ajunse să semene cu un cantalup, apoi cu o lună. „Ia te uită, se-nveseli el, luna stă tupilată-n casa mea și fetele umblă în noaptea asta ca s-o prindă în oglinzi". Puse luna într-un cui din perete. Nu-i plăcu. O mută pe masă și-o învîrti în gura unui pahar. De-acolo o trecu printre dinții cuierului să-i poleiască, o plimbă pe dinaintea cocoșului țesut cu arnici pe-un ștergar, o legă de curelușele unei teci de sabie și, la urmă, o fixă să ardă între două mănunchiuri de brădișor. „Eu n-o urăsc pe Gia, lună verde. A plecat de la mine, dar n-o urăsc. Du-te de i te-arată-n oglindă și du-mi chipul cu tine. Spune-i să nu fie mîhnită, Papa Leon e un caraghios, înjură vîntul, n-o-njura pe ea. Dacă vrea, îl trimit din nou în pețit, să se ploconească înaintea ei cu daruri. Dar să nu-l cinstească decît c-un degetar de rachiu, că se cherchelește repede și-i sună limba-n gură ca sămînța-n roșcovă. De Crăciun, cînd tu dormeai în cețuri, a băut cu Ion Lalaia Gogodita, s-au luat la harță și l-a pălmuit. Nu-l dovedea el pe Gogodita, căci ăsta are pușcă, însă după ce-au tras binișor la măsea, l-a momit s-o vîre sus, pe după grinzi, și cînd omul a coborît de pe scaun, i-a căutat rîcă și l-a plesnit. Gogodita e mărunțel, zadarnic a-ncercat să pună mîna pe armă, cum sărea, Papa Leon îl bușea și-l da peste cap. Du-te, lună verde, și descîntă-i brădișorul".

Luna pieri și Ene Lelea, rămas singur, sări în picioare, asudat, cu buzele tremurînde, străfulgerat tîrziu de strigătul de groază pe care-l auzise și i se cuibărise în carne, așchie de foc. Își simțea gura cleioasă și amară, ca de fiere de pește. „Ce-a fost cu mine, se întrebă el ? Mi-a tras dracul tichia pe ochi, asta e" — și-un val înăbușitor, de căldură clocotitoare, îi strînse inima și-l tăie răsuflarea. Curgea prin el o undă de foc vie, mistuitoare. „Gia n-o să-ți fure brădișorul. L-ai înșirat pe pereți și o să se ofilească neatins de mîna ei". Înecat de mînie, smuci ușa și trecu pragul în întuneric, fără scurtă, numai în flanelă și în haină. Viscolul îl orbi. O șuviță de nisip, prelinsă de sub podina cerdacului hîțîit de vînt, i se strecură, scîrboasă, în nări și pe pielea gîtului. În curte foșneau, albe, pîraiele zăpezii. Se afundă în ele, luminîndu-și calea cu lanterna. Căpriorii casei, vechi și șubrezi, se izbeau cu pocnete seci în furcile înfipte ca proptele. În uliță auzi clopotul bisericii. Suna singur. Vaierul bronzului se rotea ca o filfîire zgrunțuroasă în vînt, amestecîndu-se cu jeluirea salcîmilor și cu plesnetele scurte ale panglicilor de hîrtie colorată prinse cu ace în ramurile de brădișor. Ene Lelea cercetă atent șanțurile, trăgînd cu cismele prin troienii spulberați de furtună, dădu ocol maidanului, privi în curțile vecine, dar nu descoperi nimic. Strigătul prăbușit în el ca gălețile într-o fîntînă, i se zvîrcolea în piept, ascuțit, dureros. Coborî la rîu, printr-o văgăună cu petece de stuf și pălămidă. Vîntul venea șuierînd din susul albiei, dărăcea mărăcinii și se arunca sălbatic în cîmpia nemărginită. După vreo cinci sute de pași, biciuit, apăsat de vijelie, Ene Lelea urcă vadul în uliță. Nu întîlnise nimic, totuși liniștea nu i se așeza la loc în suflet, albă, legănătoare, cum o avusese.

Casele, cuburi pietroase, dorm somn adînc. „Trag a greul pămîntului", se gîndește Ene Lelea. Viscolul duduie. Șoapte nelămurite și neroade se împletesc de sub ferestre. Brădișorul le adună și le strecoară pe furiș la urechea fetei rezemate cu fruntea de geamul în care licărește o lumină tulbure. „Au pornit colindătorii", tresare ea. Cîntecul copiilor suie din toate părțile satului :

Peste-un deal și peste-o vale,
Iaca, soarele răsare.
Și nu-i soare răsărit,
Ci-i brădișor călătorit...

Ene Lelea, tropăind îndesat, trece hîrșiind gardul cu umărul. Obrazul lui, tras, întunecat, ochii duși în fundul capului, aprig înpăienjeniți de viscol și arzînd galbeni ca doi bulgări de pucioasă, îi zmulseră fetei un strigăt pe care și-l înăbuși în pomni.

Ene Lelea trecu fără să-l audă.

Strigătul căzut în el și stăruind ca o otravă puternică în toate fibrele trupului, îl îmbătrînea.

Nu se liniști nici dimineața și nu se liniști niciodată.

Ilie Constantin

Pe verticală

Tu, spadă, izbucnind din cețuri dreaptă,
Mereu triumfătoare verticală,
Hotar al lucrurilor !
Orice frunză
Ce te-ntrerupe cade-n golul toamnei
De-a lungul tău spre neființă.

Știu, trupul meu și el va întrerupe
Cîndva lumina ce-l străbate astăzi
Ca pe un cald cristal !
Și eu în toamnă
M-oi prăvăli întors, întins,
De-a lungul tău spre neființă.

E o cădere altă ! Șovăiala
Nespusă-a frunzei te-nlnează
Și-n moarte, verticală, cu un zbor
Cerșit, străin !
Căderea mea e dreaptă
De-a lungul tău spre neființă !

Căderea mea de om e verticală,
Ea însăși verticală către bolta
De raze impăienjenită.

Căderea mea de om pe verticală
Continuă spre stele-un stins urcuș !

Peron

Iar între-aceste crengi e una ce se zbate
pentru mine :
Braț înflorit ozn ram, tristețea-ți zvîrle
Petalele sub roțile nenumărate !
Iar între-aceste crengi e una ce se zbate
pentru mine !

Pe lîngă tine, trenul trece încă, nesfîrșit.
Știu, Iulia, inimii tale-i este greu să-nveți ritmul
Tot mai grăbit al roților, rămîne-n urmă.

Peron tăcut... Doar o femeie de-ar fi plîns...
Îmbrățișările s-au zmuls grăbite dintre noi.

Și rochia ta roșie se mai zărește în mulțime,
Departe, ca o flacără-ntristată.

Scrisori

O, glasul amuțit în litere,
Suspinele în fade semne de mirare,
Și gesturile și surîsul bănuite numai !

Aceste șiruri lungi de semne îmi opresc
Adeseori bătaia inimii : atunci îmi pare
Că dincolo de ele te zăresc
Ca dincolo de nesfîrșite lanțuri paralele ce măsoară
Și-ncătușează depărtarea dintre noi.

În timp ce glasul doarme mut în litere !

Veronica Porumbacu

VORBEȘTE UN OM DIN BUCECEA

Am coborît din baladă, pe umeri c-o sarică.
Pămîntul păstrează pașii tatălui mort,
fără să știe ce gust avea dulcea zăpadă.
Avar în ploile verii, strigător de senin pînă iarna,
lutul și-aduce aminte în straturi afunde
de urma tălpilor noastre cu sicriul pe umeri...
— Și azi, în drum către fabrică, încă mai văd
o cruce de lemn odihnind pe tatăl meu mort,
fără să știe ce gust avea dulcea zăpadă.

Am coborît din baladă, pe umeri c-o sarică.
Olle mi le-am lăsat în poartă... Mă vreți ?
Cînd am deprins — și cum — mașinile tainice, nu știu;
numai tovarășii mei o știu, la Bucecea !
În fabrica noastră, palat fără boiți arcuite,
cu liniile drepte și-albastre, frumoase și tinere,
ninge dulcea zăpadă și iarna cînd fulgule-afară,
și pe ninsoarea florilor albe din creagi, primăvara...
Iar vara, cu ore de sticlă topită-n ferestre,
cînd stelele își rotunjesc dulceața-n pămînt,
și toamna, cînd fluturâ-n aer frunzele veștede,
și mîinile aspre le-adună afară pe cîmp,
trupul metalic al fabricii de dezmorțește, răsuflă,
ritmic răsuflă, să prindă putere din nou,
și eu port grija metalului, piesă cu piesă,
și frate îi sînt și părinte și vraci dacă-mi cere,
să poată din nou mădina miezul dulce al stelei,
să-l schimbe din nou în cazane în sticlă păstoasă,
și apa din nou s-o clătească de umbrele ei calcaii,
și iarăși să intre-n silozuri troienele albe
ce umplu tot aerul în jur de-o pulbere dulce,
de parcă viața ne-ar da înapoi înmiit
și partea furată bătrînului meu adormit,
fără să știe ce gust avea dulcea zăpadă.

Pe umeri c-o sarică, am coborît din baladă...

Erik Majtényi

Schiță

Am văzut ridicîndu-se și sclipind în zare
brațele sensibile ale macaralelor noastre :

Ca niște minutare ale zilei viitoare
căutau treptele orizontului — atît de albastre.

Întîi s-au ridicat descriind un drum frumos arcuit,
urmărind parcă să se înalțe cu soarele deodată,

au înotat pe al orbitei ocean nesfîrșit
odihnindu-se după fiecare nouă bătălie cîștigată.

Și parcă soarelui i-au luat-o înainte
cînd se înălța aprins deasupra livezii.

Mușchii lor de oțel se contractă cuminte
și ai să vezi : vor arăta mai repede ora amiezii.

În romînește de C. NISIPEANU

Dimitrie Rachici

Femeia pescarului

Cînd pleacă, dimineața, îmi ia
În lotcă și liniștea mea.
Toată ziua pescarușii-i dau tircoale pe mare.
Pescărușii sînt ? Sau gîndurile mele sînt oare ?
Seara, cînd se zmulge din depărtare și ceață,
Mi-aduce necuprinsul în brață.
Ce bine-i să-i simt pieptul de pieptu-mi aproape —
Stîncă fierbinte rotunjită de ape.
O, pieptul lui cu gust de alge, sărat !
Toată ziua-n el talazuri au izbit ne-ncetat.

Gabriela Melinescu

Lîngă cerul Dunării...

Lîngă cerul Dunării adînc, te chem
cu glasul apei neliniștit.
Dă-mi nesfîrșirea s-o prind ca pe-un ghem,
să trec stîncile triste ca fața Niobei.
Oare pămîntul s-a-ntors cu fața spre ape
sau vine din ele spre mine
și mi te-aduce de gînduri aproape
cu flăcări prea multe și umbre puține ?

Dăruire

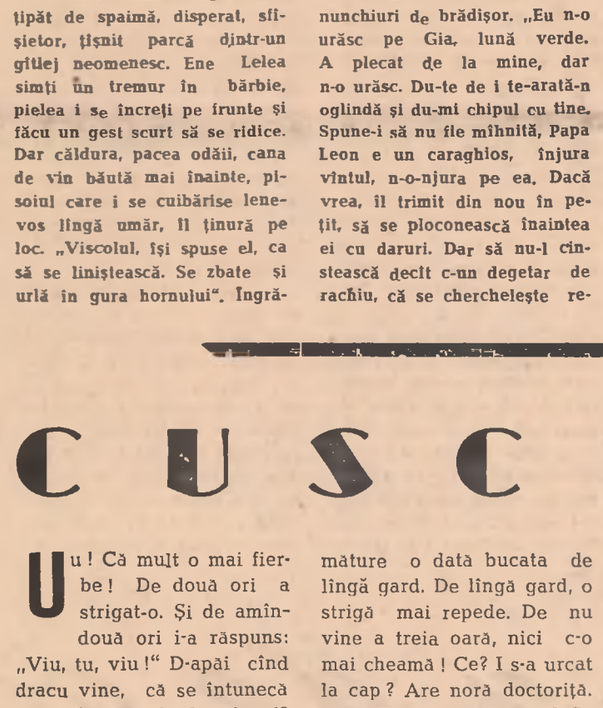
Îți dau brațele, albele brîuri
să urnim patru rîuri.
Îți dau ochii adînci
să pătrundem cu luminile lor printre stînci.
Îți dau inima, în iubire arzînd,
să fie ecuatorul acestui pămînt.

Inel

Pe degetul subțire
inelul iubirii e o rază răsucită de soare
din o mie de fire.
Cînd aveam mîinile mici
împleteam cu trudă deseori
inele din ierburi și flori
și-aduceam din fîntînă
să construim case și drumuri,
pietre-ntr-o mînă
și nisip cu lopata
neînțelegînd sensul profund
al jocului „de-a mama și tata".
În circuitul uman al luminii
inelul iubirii
s-a transformat în coroană solară
prin care trec fără sfîrșit
ca timpul prin spații
atîtea generații, atîtea generații.

CUSCRUL

Tudor Ursu



Desene de Tia PELTZ

Uu ! Că mult o mai fierbe ! De două ori a strigat-o. Și de amîndouă ori i-a răspuns: „Viu, tu, viu !" D-apăi cînd dracu vine, că se întunecă și pică ăia de la cîmp !? Asta — numai așa, să nu-i spună ei acu : acu — cînd vrea ea. Și împinse cu ciudă capul viței :

— Ho ! Că-ți dau drumu' la mă-ta ! Ce mă tot mușini? Stai s-o mulg !

Se mai gîndi puțin, apoi se duse și luă din nou tîrnul de nuiele răzimat de prispă. Mai măturase o data toată curtea. Ei și? O să mai mături o dată bucata de lîngă gard. De lîngă gard, o strigă mai repede. De nu vine a treia oară, nici c-o mai cheamă ! Ce? I s-a urcat la cap ? Are noră doctoriță. Are ! Zice cineva ceva ? Se ține mare. Să se țină, da' nu cu ea, că-s vecine de treizeci de ani... Uliuu ! Cît a mai trecut ! Se sperie singură...

Da' fi-su, de unde a cunoscut-o? Nu de la ea? Că la ea venise întîi, să-i facă o consultație — și pe urma a trecut la ei. Și cît au fost în vorbă, n-a chemat-o la gard și i-a spus? I-a spus.

Și-acu, că i-a venit cuscrul, trebuie s-o fiarbă așa ? De aseară a venit — și încă nu i-a spus o vorbă : ce? Și cum? Sau s-o cheme și pe ea la ei. S-ar fi dus și-așa cu vreo treabă pe acolo. Da' cum se poate să dai grămadă peste oameni. A văzut-o cînd a prins azi dimineață cocoșelu' ăla porumbacu'. Și după masă p-ăla alb. Maică ! Ce-l mai ține ! Doi într-o zi !

— Dă-mi tu și mie puțin oțet, că n-am vreme s-alerg la cooperativă.

Peste gard, apăru capul vecinei și o mînă care scutura sticluța de o litră.

Aha! tot la mine ai ajuns! M-ai ținut tu atîta, de mă arde pe suflet ! Sa n-aud o vorbuliță ? Să-mi spuie mie altele ? Îți dau eu oțet, nu te las !

Și-au pus amîndouă coatele pe gard și-au uitat de oțet. Vorbea mai mult vecina. A povestit tot.

— Zău tu, atît le-a dat !

— Fugi, d-aci, nu umbla cu...

— Dacă-ți spun. Au colectivă veche. Ce, ca la noi, de trei ani ? Și el e-n consil...

Au mai schimbat locurile coatelor și-au trecut la lucrurile fetii. I-a înșirat vecina tot ce fusese în căruța cuscrului. Că venise cu căruța de la vale.

Asta n-o supăra cu nimic: să aibă! Altceva începuse s-o rîcîie. Ce-l tot băga pe el în toate ? Fiecare lucrușor în parte trebuia trecut prin mîna cuscrului. Pînă și lîna pentru plapumă, atîta i-a amestecat pe-amîndoi : cuscrul și lîna, lîna și cuscrul, de parcă el o făcuse.

D-apăi cînd a început să-l laude, a început ea să fiarbă.

Că seamănă cu cutare de la raion, că umblă bine, că vorbește frumos, că-i așa, că-i pe dincolo, că a făcut una, c-a dus p-ailaltă, nu mai isprăvea ! O ameți de cap.

— Stai să vezi ! Ce om e ! Cîte-l întrebi, le știe. Pe toate le descurcă, de n-ai mai văzut de cînd ești...

Ei bine ! Aici a simțit că nu mai poate și și-a dat drumul :

— Ia ascultă, tu ! Ce tot te fălești atîta cu cuscră-tu ăsta ? Mi-ai umplut capu'! Îmi tot dai cu el și-n sus, și-n jos. Parcă nu l-am văzut azi dimineață prin curte. Ziceam și eu că de, îi tată de doctoriță, barem să fi fost colo, vreun domn de pe la oraș, da' așa ? Tot țăran e, tu ! Tot țăran ! Ca noi !

I-o zise și-a răsuflat ușurată la sfîrșit. Dar... parcă nu simțea nimic... Chiar nimic ! Totul i se părea atît de firesc.

Se auzi spunînd din nou :

— Tot țăran e...

Se mai gîndi, apoi spuse încă o dată, cu mulțumire :

— Da, tu !... Vezi ? E tot țăran ca și noi.

Și-au rămas amîndouă, uitîndu-se una la alta cu bucurie.

Constanța Buzea

Chemare

Aveai ceva de codru și de ciută
Care se uită-n apă și-o sărută...
Ardeam pe stînci, de dor, ca o ninsoare,
Și mă schimbam în apă curgătoare,..
Cu picături te-nrouram, cu teamă ;
„Vreau să rămîn cu tine, haide, bea-mă !"
Azi, nu mai știu ce strălucire vie
Din visul meu, îți dăruisem tie...
Prea mult venisem singură, fugară,
Răstălmăcind un drum spre primăvară,
Și mă dureau genunchii, de tăcere ;
Șclipeam a cîntec proaspăt și putere..,
Azi, strig la fluviul larg care mă cheamă :
„Vreau să alerg cu tine, haide, bea-mă !"

Amiază dobrogeană

Vechii salcîmi și fîntîna cu ochiul rotund,
Fărîme de umbră în apă la răscruce de drumuri.
Zările ard tremurînd cenușiile fumuri,
Timplele bat repezi ca apele-n prund.

Simt cum mă stringe carapacea zilei arzătoare
Și doresc învolburare de valuri și umbra din luncă,
Dar cîmpia curge galbenă sub soare,
Și cerul sticlos limpezime fierbinte mi-aruncă.

Umblă roșie secara și parcă-mpletește piraie
Și porumbul se scoală-n picioare de vînt și căldură ;
Dunărea suie din vale și se-ncovoaie
Ca un braț care duce o pîine imensă la gură.

Început de toamnă

Pescarilor din comuna 23 August-Dobrogea

Nu ne privim trecînd prin porumb.
Toamna ne urmărește din depărtare.
Grele, în praf, tălpile noastre se-neacă.
Griu-i demult pîine pe masa comunei.
Soarele orb arde încă vîratec în cer —
Parcă din trunchiul unei păduri din văzduh
Cineva a tăiat o ultimă cracă
Și căldura s-a prăbușit cu frunze zmulse și vaier
Peste pămînt.

Pe baltă puterile toamnei sînt pline ;
Trece mai rece și barca prelungă se stringe.
Nu mai vislim ! Valul respiră trăiește —
Imi trec prin el mîna cu-mpletitura-i de fibre de sînge
Și chem în umbră neauzite stoluri de peste.

Aud marea vuind dincolo de talianul înalt ;
Marea plină de pește
Se-ngrămădește la guro dulce a bălții
Și malurile ticsite de stuf n-o să-i încapă.

De puhoiul lor
Apele se lărgesc dincolo de plopii infricoșați
Și dincolo de țărușii.
Balta crește sticloasă
Tăind cu zbateri fringhiile bărcilor negre
Și pescarii vin alergînd
Prin apa pînă la briu
să le prindă și să le-nșiruie,
Vin înfășurați în năvoade.

Parcă răstorn coșuri neîncăpătoare cu știuleți
În coșuri mai mari.
Mîinile-alunecă necruțătoare, pline de sare.
Bate-n comună a moară,
Sau un tractor ritmează zi și noapte febrila mișcare
Și vor veni brumele —
Stuful se culcă încuind labirintul cu pești.
Marea golită respiră
Adînc și cald dinspre larg, fără culoare,
Și noi ne vom întoarce în sat
Cu mîinile-amare de sare
Tăind cîmpul nu știu cînd și de cine arat.

Iulie

Singură — și mai demult — în tăină
Am simțit că zilele-mi se umplu,
Lungi și scurte, după mersul meu —
Înjumătățitul mers al meu...

Mi-a venit și mie, astăzi, rîndul
Să mă-mpart cu patru mîini iubirii.
Prima oară, două dintre ele
Le-am legat cu ierburi, de pămînt,
Nestiind, nevrînd să ți le cer,
Dar, se și rupeau fierbinți din ierburi,
Grijile-abătîndu-le pe lac,
Și mă ridicau înalt în aer....

Nu mă tem de vară. Sece-mi lacul,
Grijile, lăsîndu-se-n străfund,
Tot voi desluși-n adînc, cu tine
Limpezimea cerului rotund.

Ninge lin pămîntul...

Părul mi-era roșu cînd trecuse vara,
Părul meu de aur greu, nelegănat,
Prăfuit de ceață, țintuit de brumă.
Ninge lin pămîntul, unde l-am culcat...

Taie-l cu lumina gheții de pe lacuri —
Trestia vibrează limpede, visîndu-l...
Steaua cere firul lung să se coboare,
Ochiul dus de doru-i îngenunche gîndul...

Stau cu mîini legate, arcuite-n creștet.
Nu mă pot întoarce să te văd cum vii
Părul s-ar desface, aș orbi o noapte,
Și-ncă multe zile, să-l adun, n-aș ști...

Stringe-n pumni zăpadă și grămezi de bulgări
Să-i arunci în părul care-abia-l mai ții ;
Se va face unul, poate, o agrafă,
Să-mi elibereze mîinile de chin.

Numai soacră să nu fii

Mirare că mi-ați dat și mie cuvîntul, mare mirare. Ați sărit toți pe mine cu gura, că-mi venea să intru în pămînt, să scap de gura voastră, să nu vă mai aud. Și cînd te gîndești, cine v-a îndemnat ? Pricinașa asta de noră-mea, că n-am ochi s-o mai văd. Dar lasă, că de-acu înainte am să știu și eu cum să mă port. Să simtă și ea așa cum am simțit și eu la vremea mea ce-i aia soacră, că prea i-am fost mamă și nici o recunoaștere n-am avut de la ea, nici o recunoaștere și nici un multam. Nu te uita la mine așa, că mie nu mi-e frică de tine, așa să știi ! Nu m-am speriat eu nici de dracu, dar de tine ! Vreau să vă povestesc de noră-mea, să știe tot colectivul și raionul și regiunea, cîte necazuri am avut cu ea. Așa că lăsați-mă să vorbesc...

Cît a stat acasă m-am nărăvit cum m-am nărăvit cu ea, mai zicea ea cîte-o vorbă, dar n-o luam eu în seamă, îi tînără și pornită pe contra, ce să-i faci, se învață și ea pînă la urmă mai moluță, că doar nu-i la maică-sa acasă să facă ce vrea. Făcea de mîncare, fierbea lăturile la purcei, mai rînea prin grajd, se mai învîrtea și ea prin casă, așa, să nu i se urască cu prea multă ședere. Asta, pînă cînd i s-a urcat colectiva în cap, pînă cînd nu știu cine i-a băgat în cap să facă pe colectivista. Dar stați, că n-am ajuns încă acolo. S-o iau de la început, ca să vadă cît bine i-am făcut și să țină minte. Că dacă vrei să știi tu, eu cu gura mea l-am îndemnat pe bărbatu-tu să te ieie de nevastă, da, spun și asta, de ce să n-o spun ? Tu să nu mă tragi de mînecă, auzi, că eu te-am făcut și să nu mă înveți tu pe mine ce să spun, așa să știi. Ce, parcă ai corajul să spui că nu-i așa ? Adu-ți aminte cum ziceai tu cu gura ta, nu altul : „Aia îi domnoasă, mamă, aia nu vine după mine. Nu vezi că toată ziua îi în oglindă ca doamnele și se rumenește și se pudrește. De frumoasă îi frumoasă și-i subțire c-o cuprinzi cu mîna stîngă și-ți rămîne și loc, dar mă gîndesc că n-o fi lucrătoare". Zi și tu că n-ai spus așa ? Tot la îndemnul meu ai luat-o. Ce-ți trebuie ție lucrătoare, îți minte oă ți-am spus ? La colectivă n-ai de ce s-o trimiți, tu ai salar, ce-ți trebuie ție colectivă, ai salar la fabrică și ne ții și pe noi, că de aia te-am crescut. Așa că pînă la urmă la îndemnul meu ai luat-o, spune că nu-i așa ? La început ne-am înțeles destul de bine, să-mi secе inima dacă mint. De omorît cu lucrul nu ne prea omoram, cucuruz și griu aveam în cămară. Cît era ziua de lungă stăteam pe scăunuț în fața casei de-ți era mai mare dragul. Mă mai apuca somnul citeodată, mai căscam, mai cucăiam, era cum e mai fain. Ea mă lăsa în pace, vorbă prea multă nu prindea cu mine, prea vorbitoare n-a fost ea niciodată, asta de rîznoasă ce-i, așa-i omul rînzos, nevorbitor... Nici atunci cînd m-a spus la bărbatu-su că îmi cam plasa răchia nu m-am supărat, vă spun pe mîna mea că nu i-am spus o vorbă mai acră. Din cînd în cînd cam trăgeam și eu cîte un păhărel, că am muncit destul la viața mea, tot în picioare am stat și îmi mai stîmpăram și eu sufletul, îmi mai potoleam durerile că cît am suferit eu la viața mea nu-i dorese la nimeni să sufere, măcar că zic unele că am fost puturoasă de cînd mă știu ele ; aia lui Filimon cînd s-a scris la cuvînt s-a găsit să-mi facă critica, ia te uită cine vorbește, adormita lui Filimon !... Nici o amărîtă ca tine n-aș vrea să fiu, așa să știi, că abia îți mai tragi sufletul, nu vezi că te-ai uscat pe picioare !... Se laudă că harnică cum îi ea nu-i nimeni în lume ! Face cîte două trei norme pe zi și pe față-sa o ține la oraș s-o facă contabilă, că nu era bună pe lîngă tine amărît-o s-o trimiți la lucru și tu să te mai odihnești prăpădit-o, c-ai lucrat destul la viața ta. Pe mine mă ține feciorul și noră-mea, așa să știi, că de aia am făcut și n-am venit la tine cu bliduțu' să-ți car de pomană... Așa cum v-am spus, la început o duceam destul de bine cu învățata asta și nici atunci cînd a început să se ducă seara pe la cămin n-am zis nimic. După un timp s-a dus și Niță cu ea, s-au învățat să se ducă amîndoi : Niță venea de la Resița de la fabrică, se spăla frumos, se îmbrăca, ea-i pregătea cămașă curată totdeauna, de el avea grijă, îl spăla și-l călca, de ce-aș minți ? Se duceau amîndoi și-mi era și mie drag să-i privesc, pe sufletul meu. A jucat noră-mea asta și-ntr-o piesă și era tare în șticuri, abia am cunoscut-o. Nu știu ce i-ați băgat voi în cap în școlile alea la cămin că de atunci s-a stricat fată-mea și am ajuns cu ea unde am ajuns, că nici casă cu ea nu mai am și nici mîncarea nu-i mîncare. Într-o zi, cum stăteam amîndouă pe scăunele, văd că oftează și zice : „O să ne stricăm amîndouă mamă de atîta sedere". „Cine are ce mînca, stă și cine-i sărăntoc se rupe cu lucrul", i-am retezat-o eu, dar ea în loc să-mi dele dreptate, se uită și mai urît la mine și nu zice nimic... Ei, da era mai rău, era pornită pe dușmănie. Mă roagă ea într-o dimineață : ar trebui trasă niște țuică, mamă, mai vine unul-altul și n-avem cu ce să-l servim. Cînd am văzut că nu vorbește în dodii, m-am dus la cămară, am luat trăgacea și am umplut trei sticle, să fie scoasă. Era răcoare în cămară, ți-era mai mare dragul să stai. M-am așezat pe podea și mi-am tras și mie într-un păhărel un det. Aveam niște mere și niște gutine în cămară care miroseau tare frumos, era răcoare și bine, ți-era mai mare dragul să stai. Mi-am mai tras un det și după aia nu știu de ce m-a cuprins jalea și mi-a venit să plîng. Așa îl apucă pe om cîteodată durerea, oameni buni, îl prinde jalea de i se rupe sufletul și se știe de cînd lumea că leac mai bun la durere, ca răchia, nu-i pe lumea asta. Cum v-am spus, așa s-a și întîmplat. M-a apucat deodată o bucurie de-mi venea să joc ca la șaisprezece ani. De bucuri n-am jucat, da niște strigături tot am tras. Și atunci a dat pricinașa de noră-mea peste mine și a început să mă ocărască. A început să strige deodată la mine, din puturoasă și bețivană nu mă mai scotea. Atunci am luat-o de păr, dar nici ea nu s-a lăsat mai prejos. Ne-am bătut în toată regula pînă ai venit tu, Răveco, să ne despărți. Ne-a despărțit Răveca lui Binbon, e aici de față, poate să spună dacă mint. În noaptea aia mi-am pus în cap să nu mai prind vorbă cu ea o lună de zile. Ei, da dimineața, după ce Niță a plecat la lucru, m-a așteptat ca-n-aș fi crezut, m-așteptă ceea ce știți cu toții, că doar din colectiva asta sînteți, nu din altele. Trebuie să vă spun că eu dimineața nu prea pot dormi, mă trezesc tare devreme, da de sculat nu mă scol, stau și cucăi în pat. În dimineața aia, cum stăteam în pat jumătate trează, jumătate adormită, o aud pe noră-mea că se învîrtește prin odaie. La început m-am mirat, că ea înainte de opt nu prea avea obiceiul să se scoale. „Să știi că asta pleacă acasă, mi-am spus, se duce la maică-sa pentru că ne-am bătut ieri după prînz și mă face de rîsul satului". Pe de altă parte nu-mi venea să cred că pleacă ; cu Niță se înțelegea bine, ba după cîte pricepeam eu îi era chiar drag bătatul, și de ce nu i-ar fi, uitați-vă și voi la el că-i frumos copil și-i volnic, cui nu i-ar plăcea să albă în pat un om ca ăsta, îi păcat să nu recunoaștem asta. Ei, da văd cu că noră-mea îi pornită pe plecare, se plaptănă în oglindă, dar nu stă un ceas în fața ei ca altădată, își ia hainele pe ea, dar nu țoale de sărbătoare, ci pe cele mai rele care le are. „Poate se duce vipera să mă pîrască la partid c-am bătut-o", îmi spun și mai speriată. Și măcar că-mi pusesem în gînd să nu deschid vorba cu ea, îmi trec peste suflet și-o întreb : „Unde te duci Nușcă, mamă, așa dimineață ?... „Ai să vezi dumneata unde mă duc" îmi răspunde ea printre dinți, fără să se uite la mine. „Hai să uităm, mamă, ce-a fost" prind eu iar vorbă cu ea, să-i scot proastei gărgăuniță din cap. „Ce să uităm mamă, n-avem ce uita". îmi răspunde ea. M-am crucit toată cînd am văzut că de încălțat nu se încalță și fără să-și deschidă gura iese din casă. Atunci repede sar din pat, îmi trag poalele peste cap, îmi string conciul și-o pornesc după ea. Țin minte ca acum. Era o dimineață cam în iunie, pe la Sîn Petru, era vremea săpatului. Și era frumos afară, abia răsărise soarele și era un abur peste lume și mirosea pămîntul. Cînd mă uit la noră-mea, nu era cu mîna goală, avea și o sapă cu ea. Atunci mi-am dat seama cam cum stau lucrurile. Am înțeles că voi ați stricat-o și i-ați băgat o mulțime de prostii în cap. I se urise, vezi doamne, să steie cu mine la umbră, și o apucase dorul de lucru. La lucru la colectivă pleca ea așa de dimineață. O urmărese pînă la marginea satului ca să fiu asigurată că la colectivă se duce, ba mă iau după ea și pe țarină. Și după ce-o văd intrînd cu voi în rînd la săpat, după ce văd și minunea asta, mă întorc. Și era frumos, oameni buni, afară, și strălucea soarele, da nu pripea așa tare, cum e mai bine, și pămîntul era tot rouă, că deodată, vă spun pe sufletul meu, m-a cuprins și pe mine un dor să fac așa, dar nici acasă nu mă trăgea inima să mă duc. Era un miros de nu-ți venea să mai pleci de pe țarină. Și atunci m-am purtat ca alea proaste, ca bolîndele. Mi-am întins mantolul pe pămînt, într-un loc mai ferit și m-am culcat pe pămînt ca cele sărmane. Dar nici așa n-am avut astîmpăr, mă apucase și pe mine pofta de lucru ca pe noră-mea.

Dar să mă întorc la ea. Eu și mă gîndeam eu că are s-o ardă prea tare soarele și-o să-i treacă repede pofta de săpat. Dar seara văd că se întoarce, nu-mi spune o vorbă, se spală toată la fîntînă și se pregătește să plece la cămin. Cînd vine Niță acasă, era gata îmbrăcată, ba o apucase și vesțiile, „Ce-i cu tine nevastă", o întrebă el. Și atunci ea îi spune totul din fir în păr, ba îl încontrează mai tare în contra mea, ba îl face și cu ouă și cu oțet c-a ținut-o acasă ca pe-o oloagă. „Treaba ei dacă-i proastă", îmi spun eu, dacă-i place lucrul n-are decît să lucre, că de aia îi tînără, Eu nu mă pun contra, Dar dacă e așa, nici eu acasă n-o să fiu roabă, nici eu n-o să-i fac lucru învățatei, ca de-aia mi-am luat noră, ca să mă mai odihnesc și eu la bătrînețe, c-am pătimit destul pînă acum. C-așa-i de cînd lumea, soacra poruncește și nora muncește. Am făcut eu destulă vreme mîncare la un bărbat, n-o să mă pun să fac și la al doilea. Să și-l țină dacă i-a trebuit bărbat, n-o să se toarne soacra slugă la noră. Să și-l țină și să-l îngrijească. Ei, și numai așa, în contra, n-am mai vrut să pun mîna pe nimica, m-am furat să-mi pice mîinile mele dacă mai fac ceva la casă. Stăteau toată ziua purceii flămînzi și guițau de-ți ustupau urechile. Ei, ca să scap de guițatul lor, mă duceam în grădină, mă întindeam sub prun și trăgeam la soamne. Nusca însă nu-mi zicea nimica, numai se încrunta și se hoțba la mine, parcă mult îmi păsa mie de holbatul ei. Pînă la urmă tot răbufnește ea, îmi spuneam în sufletul meu și-mi căutam de odihnă. Și așa a fost, pînă la urmă, tot a răbufnit. Într-o zi, vine de la lucru acasă, eu mă culcasem că m-a apucat nu știu ce durere de cap, vine, cum vă spun, de la lucru, se oprește în ușă și îmi spune cu o voce, miere de stup nu alta : „Te-ai culcat, mamă, ai ostenit, săraca de dumneatale". Din ziua aia dușmănie a fost între noi și nu dragoste. Mi-am amintit atunci de bătaia din cămară și m-am pregătit să-i o foc. „Stai tu, te învăț eu minte". Și atunci am pus-o pe fina Maria să-mi facă o plîngere către sfat, plîngerea pe care o știți și voi, și-am arătat în plîngerea aia totul cum a fost. „Eu Solomia lui M. Niță, mă plîng că noră-mea m-a bătut, m-a tras de păr și mi-a ridicat poalele de mi s-au văzut părțile rușinoase (pardon...)". Așa am scris, așa m-a învățat fina Maria, care are două clase de liceu, dar au retras-o c-a rămas repetentă. La plîngerea asta a mea n-am primit nici un răspuns. Drept îi asta, spuneți-mi și voi ? Și spuneți dacă nu-i pricinașă, ați auzit-o doar cum m-a făcut troacă de porci aici la ședință, de parcă nu i-aș fi fost mamă și n-ar trebui să mă cinstească. Se ia de mine că toată ziua stau cu mîinile în sîn și rămîne pămîntul nelucrat. Și nici acasă nu vreau să fac nimica că mor purceii de foame. Și dacă aș veni la lucru, parcă văd că ea ar ți cea dintîi care și-ar face taină de mine, Spuneți voi, dacă nu-i așa ? Și dacă noca nu trebuie să asculte de soacră, că așa-i de cînd lumea și așa stă frumos. Ce vă uitați așa la mine, de parcă v-ați vorbit toți ca să-mi faceți în contra ? Numai soacră să nu fii azi, c-au ajuns nurorile să-și facă batjocură de tine în tot felul, mai mare mirarea. Și dacă te plîngi către alții, nu te crede nimeni, că așa-i omul la necaz, necrezut și neplîns.

Sorin Titel

Desen de VALENTINA BOȘTINĂ

Camera de oaspeți

Pe ulița lui, „pe linioară" cum i se spunea, a rămas singur. Locuia tocmai în capăt, lîngă canton. Pînă acolo mai erau vreo douăzeci de curți. S-a gîndit că gata, a ajuns, și i-a părut rău că acasă nu-l așteaptă nimeni : nevasta era plecată cu copiii la Pitești. Dacă ar fi fost și ei aici, ar fi intrat în curte și ar fi rămas puțin lîngă poartă, să se mai uite la acoperiș — se cam desfăcuse în partea aceea. Nevasta l-ar fi văzut pe fereastră, dar nu l-ar fi întrebat nimic: dacă are ceva să-i spună, o s-o cheme ; de ce să-l tulbure ? Așa făcea ea întotdeauna.

— Bună ziua, ar fi spus.

Și ar fi adăugat fericit:

— Hai, mă Costică, să-ți cioplesc bățul ăla.

Așa fusese vorba de vreo două săptămîni : să-i cioplească un băț lui Costică. Ar fi ieșit din casă copilul, și Maria ar fi venit și ea. Ce nevoie avea să vină cu el ? Voia să-l privească, asta era. Și s-ar fi uitat dintr-o parte la ochii lui. Abia atunci ar fi înțeles că nu s-a înșelat cînd l-a auzit strigîndu-l pe Costică, că toate au mers bine. L-ar fi îmbrățișat și-ar fi început să plîngă.

Dar nu-l aștepta nimeni. Abia mîine la douăsprezece aveau să se întoarcă. Era duminecă și el nu-și lăsase nici o treabă pentru duminecă asta: ziua avea un rost al ei, unul singur. Și îi păru încă o dată rău că nu l-a întîmpinat nimeni toemai în duminica asta cînd a fost primit în partid.

„Așa e, acoperișul trebuie iarăși reparat". Casa era făcută în urmă cu trei ani și nu avusese destui bani să-l pună acoperiș de tablă. O privi mulțumit și se gîndi încă o dată că e o casă gospodărească: magazie, antreu și două camere încăpătoare. Într-una din camere, ceva mai întunecoasă, se afla bucătăria. Acolo dormeau și ei — aveau un pat cît toate zilele. Cealaltă, cu ferestre mari spre răsărit, era camera de oaspeți. Cînd povestea vreunul din ei ceva și spunea: „eram în casă", asta însemna: „eram în bucătărie". „Din casă am intrat în camera de oaspeți", așa se obișnuiseră să zică. Dar în camera de oaspeți nu intrau decît rar, cînd cumpărau ceva, vreun lucru nou, și-i căutau loc, că-n casă s-ar fi stricat: aburi de mîncare, fum. În camera de oaspeți, nici sobă nu făcuseră.

Dar sticla cu cerneală acolo stătea, în camera de oaspeți, și lui, acum, îi veni să scrie. În sticlă nu mai era cerneală. Se evaporase, și sticla se umpluse cu praf. Nu prea obișnuia să scrie acasă — avea masă bună la sediu — și la cerneală umbla din an în paști. Camera arăta frumos. Erau, înainte de orice, mobilele — și-i păru bine că tocmai în ziua aceea se potrivi să lucrurile astfel încît să le vadă. Mobile noi, moderne, cumpărate în primăvara trecută la Găiești și plătite în rate. Pe masa goală se-adunase de la o săptămînă la alta praf mult. Se iscăli cu degetul arătător și-i plăcu mult cum strălucește lemnul. „Dacă-l șterg cu cîrpa, o să strălucească ca oglinda. Nici la magazin n-au dus-o mobilele astea atît de bine". Oaspeți nu se întîmplase să aibă pînă acum. De altfel nici nu așteptau, că ei toți, neamul lor, erau de loc de aici.

Desen de NICĂ PETRE

Făcu cîțiva pași prin cameră, căznindu-se să calce greu, să trosnească scîndurile, să se simtă că el e stăpînul casei. Scîndurile trosniră într-adevăr : erau uscate și arătau ca-n prima zi. Înconjură masa cu pași înceți, pe urmă repede, și iar încet, cu solemnitate. „Uite cum merg eu în camera mea de oaspeți ! N-am dus-o prea bine în viața mea de mai de mult, am mîncat și urzici fierte, dar uite că acum mă plimb prin casa mea, mă învîrt în jurul mesei, și mai încet, și mai repede, și dac-aș vrea să mă culc eu în patul ăsta, eu și Maria cu copiii, și dacă aș vrea să mănînc eu la masa asta, eu și Maria și copiii, și să-l chem și pe tovarășul director al nostru, nimeni n-ar putea să spună nimic. Iar tovarășul director ar veni sigur. Azi, la ședință, el a vorbit cel mai frumos. N-a fost decît o abținere, Teodorescu, care-i numai de două săptămîni la noi și a spus că nu mă cunoaște destul. Foarte bine că s-a abținut. Asta înseamnă că toți ceilalți au votat nu numai pentru că le-am spus cum am trăit și nu numai pentru că m-au recomandat tovarăși vechi, ci pentru că știu ei ce fel de om sînt, mă cunosc bine de tot, nu așa că am sădit trei meri împreună. Cînd a spus tovarășul Stoica să ridice mîna cine este de acord să fiu primit în rîndurile Partidului Muncitoresc Romîn, mă simțeam așa de parcă eu nici nu mai existam. Numai ceilalți erau, fiecare în parte, și atît de vii și de existenți nu mai fuseseră pentru mine. Dacă-și mișca unul buzele, eu vedeam. Dacă-și trecea unul mîna peste păr, îl știam și pe el. Ei nu se uitau la mine. Priveau care spre secretar, care spre vreo lozincă. Se mai gîndeau, o clipă, pentru ultima oară, și apoi au ridicat mîinile. Frumos obiceiul acesta al nostru de a spune da sau nu, arătîndu-ne mîinile. În mînă poți citi mai mult decît în glas. Mîna nu poate să se prefacă și nu știe să spună decît adevărul.

Gîndindu-se la toate acestea, se apropiase de fereastră și rămăsese așa, privind pe geamul cam tulbure, fără să zărească nimic. Apoi, întorcîndu-se — și mai vedea încă mîinile ridicate — camera i se păru dintr-odată ciudată și fără rost. Nu-l veni să creadă, așa că lăsă privirea să-i alunece, încet, peste toate obiectele și le examină neîncrezător. Masa plină de praf era zmîngălită cu degetul și urmele nu mai străluceau. Covorul n-avea nici o culoare, de parc-ar fi mers o sută de ani pe el și s-ar fi decolorat de atîta mers. Dacă ar fi pășit atîta vreme pe covor, cel puțin i-ar fi luat ei culorile cu mersul lor, și ar fi plecat cu ele, pe cînd așa, covorul îmbătrînea singur. Văzu și patul — acoperit de husa cenușie. Stofa cea frumoasă nici nu se vedea.

Se apropie de pat, ridică husa. Dedesubt, stofa se întunecase. Rămase în picioare lîngă pat, uitîndu-se la tabloul din fața lui. Tabloul înfățișa un meșteacăn în mijlocul zăpezilor. Îl cumpărase el, de la un magazin : arborii îi plăceau dintotdeauna și zăpada era făcută frumos, cu umbre albastre. Acum însă, meșteacănul se ridica firav printre zăpezi incolore, confuze. Nu mai arăta a arbore, nu mai arăta a nimica. Într-acolo soarele bătea cu putere și culorile se șterseseră.

Se gîndi uluit că în ziua în care a fost primit în partid stă și se uită la un tablou, în care nu mai e zugrăvit nimic. Dar nu-i părea rău de tablou. Acum nu avea decît un singur gînd: cum a putut să fie atît de întunecat la minte, să țină asemenea mobile și tabloul degeaba — și el să locuiască în bucătărie ? Adică, de ce să locuiască în bucătărie ?

Se duse în casă, adică în camera cealaltă, își schimbă hainele și se întoarse cu un obiect pe care-l ținea cu grijă. Șterse masa de praf, așeză obiectul în mijlocul mesei și se duse să deschidă fereștile. Apoi, cînd mai privi încă o dată camera, se hotărî să se ducă s-o cheme pe nașa Floarea, să-l ajute. Trebuia întîi să facă curățenie, pe urmă să aducă hainele. Dulapul o să-l lase dincolo, în bucătărie, pentru vase. Mîine de dimineață o s-o întîmpine pe Maria mohorît, s-o sperie, și abia cînd o să vadă casa, să înțeleagă că toate s-au întîmplat așa cum trebuie.

Pe masă ticăia grăbit ceasul deșteptător.

Florin Mugur

reportaje de buzunar

MOTOCICLETE

Dimineața, cînd primele raze de soare palesc în aur coșurile fabricilor, spre Sud-Estul Capitalei, pe bulevardul Muncii, se revarsă într-un torent năvalnic sute de motociclete. O „Jawă" se întrece cu un „I.J.", un „K" trece gloanț pe lîngă un „M.Z.", un „Manet" ține aproape de un „Simson" — într-o alunecare continuă, sprintară ca o cavalcadă de minji. Trecătorii care vin rar pe aici se întreabă :

— Ce-i, tovarăși, concurs motociclist în zori de zi ?

Da' de unde, răspund firesc „localnicii". Sînt muncitorii uzinelor „23 August", se duc la lucru.

Muncitorii uzinelor „23 August" se duc la lucru ?...

Unde au rămas cîrdurile de oameni posomoriți care veneau odinioară la lucru pe jos, cu pingelele găurite, simțind arsura trotuarului sub piciorul gol ? Pe atunci numai Malaxa, patronul, venea cu limuzina. Sta o oră să-și socotească veniturile, după care se întorcea grăbit la răcoarea Carpaților ori în soarele Mării Negre. Turnătorul Grigore Marin, cel cu „Jawa" roșie ca un mac, sudorul Dumitru Negru, cu „M.Z."-ul lui de 125 centimetri cubi, strungarul Vasile Alangiu și atîția alții intrau atunci în ateliere istoviți de drumul lung pe jos și trudeau cîte 12 și 14 ore ca în adevărate camere de supliciu.

„Finișul" alergării lor matinale este astăzi la „poarta 3", acolo unde a apărut de curînd un garaj special destinat pentru motocicletele și bicicletele. După ce-și aliniază aici „caii secolului XX" la adăpost de soare și ploi, turnătorii, lăcătușii, strungarii, forjorii, maiștrii și inginerii scot cheile de contact și, înviorați, pornesc spre ateliere.

După amiază motocicliștii se întîlnesc în garaj și, în vreme ce-și pun ochelarii și șepcile speciale, se întreabă :

— Ce faci, frate Vasile ? Încotro azi după amiază ?

— La vale, la vale, îi răspunde turnătorul Ion Vasile lui Gheorghe Popescu, colegul lui de atelier.

— Adică încoace spre pădurea Pustnicul ?

— Da. Mergi și tu ?

— S-ar putea. Să vedem ce spune și nevasta.

Motocicletele...

Peste tot în uzina „23 August" se văd astăzi motocicletele. Ele nu mai încap în garajul special de la „poarta 3". Sînt garate pe lîngă ateliere și direct pe trotuar în fața porții 2.

În același timp mai sînt alte sute de muncitori care bat drumul la C.E.C. apoi pe la magazine să-și cumpere motociclete. Sînt fiii celor care, altă dată, veneau la lucru desculți, mizeri, ieșind cu ochii lucind de foame din cocioabele de pe șoseaua Pantelimon ori din chiliile din Balta Albă.

Traian Bădulescu

ȘTIU CUM VA FI VREMEA

Sînt într-un tren personal. Călătoresc de la Galați la Brăila. S-a nimerit să fiu în același compartiment cu un țăran. E bătrîn și numai după felul în care-și ține gîtul și mîinile, păstrează o urmă de tinerețe. Privesc îngrijorat pe fereastră. Cerul e acoperit, dar bate vîntul și încă nu plouă. E devreme, în zori. „O să plouă ?" mă neliniștește soarta timpului doar în măsura în care știu că merg pe teren, în reportaj.

Țăranul din fața mea privește și el pe fereastră. Din goana trenului, copacii gonesc la fereastra noastră.

— Știi dumneata, răsună dintr-odată, în lumina nehotărîtă, glasul limpede, ferm, al moșneagului, știi dumneata cînd pică frunza copacului ?

Întrebarea lui cuprinde înțelesuri și înțelepciune și ogrecare tristețe. Mă grăbesc să-i răspund, pe jumătate în glumă :

— Toamna.

Omul din fața mea nu rîde. Se dovedește a fi un bun pedagog. Spune doar :

— Da, toamna. Dar mai cu seamă acum, dimineața, devreme, înainte de se zvîntă bruma și frunzele sînt încă umede, grele.

Și privește iar lung, pe fereastră. Îl invidiez. Aș da orice să pot privi și eu cîmpul, cerul, măcar o clipă, prin pupilele lui mici, calme. Cîte subtilități n-ar fi atunci evidente și pentru mine orășeanul. Întreb :

— Dar vremea, vremea cum o să fie ? Plouă ori nu ?

El bate stînjenit din pleoape și zice :

— Știu eu ?

M-aș fi așteptat să-l văd cercetind cerul, dar el adaugă :

— Vezi dumneata, m-am sculat cu noaptea-n cap, am plecat la gară, n-am apucat să ascult buletinul meteorologic.

Acum rîde știrb. Pesemne rîde de mutra pe care o fac.

— Vezi dumneata, tovarășe (acum mi se adresează pentru prima oară cu „tovarășe"), e mult de cînd nu ne mai uităm noi la palul din ritul porcului, ca să aflăm cum e vremea. Nici n-am mai putea. Una faci și alta crezi ? Doar acum muncim pămîntul după reguli agrotehnice, folosim boabe de soi, să zicem „A-15" ; creștem animalele după carte. Cum să zic, dar nici porcul nu mai crede în asta. S-a învățat și el să fie hrănit omenește, să mănînce „unități nutritive" și pentru fiecare 5,12 unități nutritive, să sporească în greutate măcar cu un kg. Asta-i ! Și-apoi, zboară rachetele în jurul pămîntului — și noi tot... Dacă aș fi mai tînăr, mai că m-aș încumeta și eu după ei. Dar nu-i nimic. Am fecior, nepot...

Surid atent și încerc să-i memorez cuvintele, pentru ca să le folosesc după aceea într-un reportaj de buzunar.

Titlul îl am de pe acum : „Știu cum va fi vremea"

Mihai Stoian

REPETIȚIE

Seară. La Căminul cultural din Podoleni, un sat între Piatra Neamț și Buhuși, într-o sală mare inundată de lumină electrică a primei turbine de la Bicaz, echipa de teatru face repetiție cu piesa în două acte „Neamurile". Regizorul, pictorul scenograf, regizorul de culise, maistrul de lumini, sufleurul își cam încalcă unul altuia atribuțiile, dat fiind că toți sînt întruchipați în persoana unei singure ființe, o tînără profesoară. Actorii : un mănunchi de tineri țărani și intelectuali. Piesa, un episod din viața unei gospodării colective în drumul ei spre propășire, un conflict mai mult sau mai puțin dramatic, fiind vorba despre încurcăturile și zbuciumul unui președinte în luptă pentru imparțialitate față de neamuri, împotriva mentalităților individualiste, care nu mai fac casă bună cu principiile muncii socialiste.

Tinerii actori sînt cît se poate de sîrguincioși în a transpune, expresiv și autentic, pe scenă, textul. Reiau aceeași scenă de cîteva ori la rînd, de cîte ori li se pare că nu merge. Și nimeni nu se supără. O atmosferă pe care ar merita s-o invidieze colectivul unui teatru mare.

Ei intră și ies din scenă îndeplinindu-și fiecare rolul pe care i l-a hărăzit autorul piesei. „Președintele" — un băiat care se străduiește să fie grav și autoritar ca un președinte (așa cum și-l imaginează el) se zbuciumă cu capul în palme sau lovește cu palma în masă și, firește, treburile se rezolvă.

Așa se petrece pe scenă...

În sală, se află cîțiva spectatori ocazionali ; eu, omul de serviciu al căminului, un școlar, o învățătoare și mai sînt șiruri întregi și s-a așezat lîngă mine Dumitru Macovei, președintele (un președinte autentic) al gospodăriei colective „30 Decembrie" din Podoleni. Președintele privea piesa cu interes, îl observa atent pe „președintele" de pe scenă și dădea din cap uneori aprobativ, alteori a nemulțumire. Îl captivau totuși întîmplările de pe scenă.

O dată, cînd „președintele" din piesă, cedînd unor presiuni, s-a învoit să înapoieze fratelui său un cal pe care acesta îl adusese în colectivă, Macovei, președintele autentic, a strigat — pesemne captivat peste măsură de cele ce se petreceau :

— Nu trebuia. Nu trebuia să-i dea calul !

Tinerii actori au întrerupt o clipă repetiția derutați.

— Așa e în piesă, s-au justificat ei.

Și repetiția s-a desfășurat mai departe.

În seara aceea președintele mi-a povestit o mulțime de întîmplări petrecute în decurs de un an, de cînd există aici gospodărie colectivă și de cînd este el președinte, întîmplări care ar fi meritat poate mai mult să fie reproduse pe scenă decît cele născocite de autor și care ar fi ilustrat tot atît de bine și tot atît de convingător ideea că noile concepții despre viață și muncă ale țăranilor, deși cu greu, răzbesc la suprafață ca iarba nouă prin frunzișul uscat de cu toamnă.

Iar spectacolul acesta ar fi fost gata încă de la prima repetiție.

Mihai Caranfil

EXPLOZIE PE TORASCA

La Bicaz, sfîrșitul lunii octombrie cochetează, văratic și blînd. Vîntul de miază-noapte își frînge cerbicia în bastioanele de calcar și lumină ale Ceahlăului ; învins, se prelinge pe fața lacului de acumulare, încalecă marele baraj și se rostogolește văguit deasupra orășelului. Nu-i în stare nici să împingă praful de ciment care stăruie între munți ca o ceață de august, nici să bată-n dungă talgerele de aramă ale frunzelor ; iar stejarii, fagii și carpenii, cireșii, perii și arțarii dormitează, investmîntați în straiul sărbătoresc, altădată efemer, al toamnei.

Tihna patriarhală a culmilor se racordează anului 61 prin coblurile nenumărate care se țes peste munți, atîrnate simetric de brațele viguroase ale stîlpilor „cap de pisică" lucrați în filigran de oțel. Cablurile poartă nevăzutul vifor energetic, vigoarea Bistriței convertită în electricitate.

Către Piatra Corbului, fabrica de ciment respiră profund și calm, ca o vietate uriașă, conștientă de propria-i valoare. Sub cupola de aur dispersat în văzduh, fabrica crește mereu. A împlinit de curînd zece ani ; și în curînd trebule să intre în lucru cu o nouă capacitate. Congresul al III-lea al partidului a hotărît, iar comuniștii bicăzeni dau viață planului într-un ritm amețitor.

Calcarul, pîinea fabricii, vine de lîngă Cheile Bicazului, din tancurile muntelui Torasca. La 31 octombrie, cimentiștii au provocat pe Torasca cea mai mare explozie controlată din toată istoria Europei Centrale : zgîltîit de încărcătura de dinamită, măsurată cu vagonul, muntele a săltat uimit, apoi a pus plocon omului piatra necesară multor luni de producție.

Explozia nu încape în zugrăveala aproximativă a cuvintelor. Operatorul studioului cinematografic „Sahia", care nu voia să-și desmintă curaju-i proverbial, a primit răsuflarea de foc a muntelui în palme și sub obiectivul aparatului de luat vederi, și numai entuziasmul pricinuit de spectacol — unic în măreția lui — l-a împiedicat să simtă că i s-au pîrlit sprîncenele.

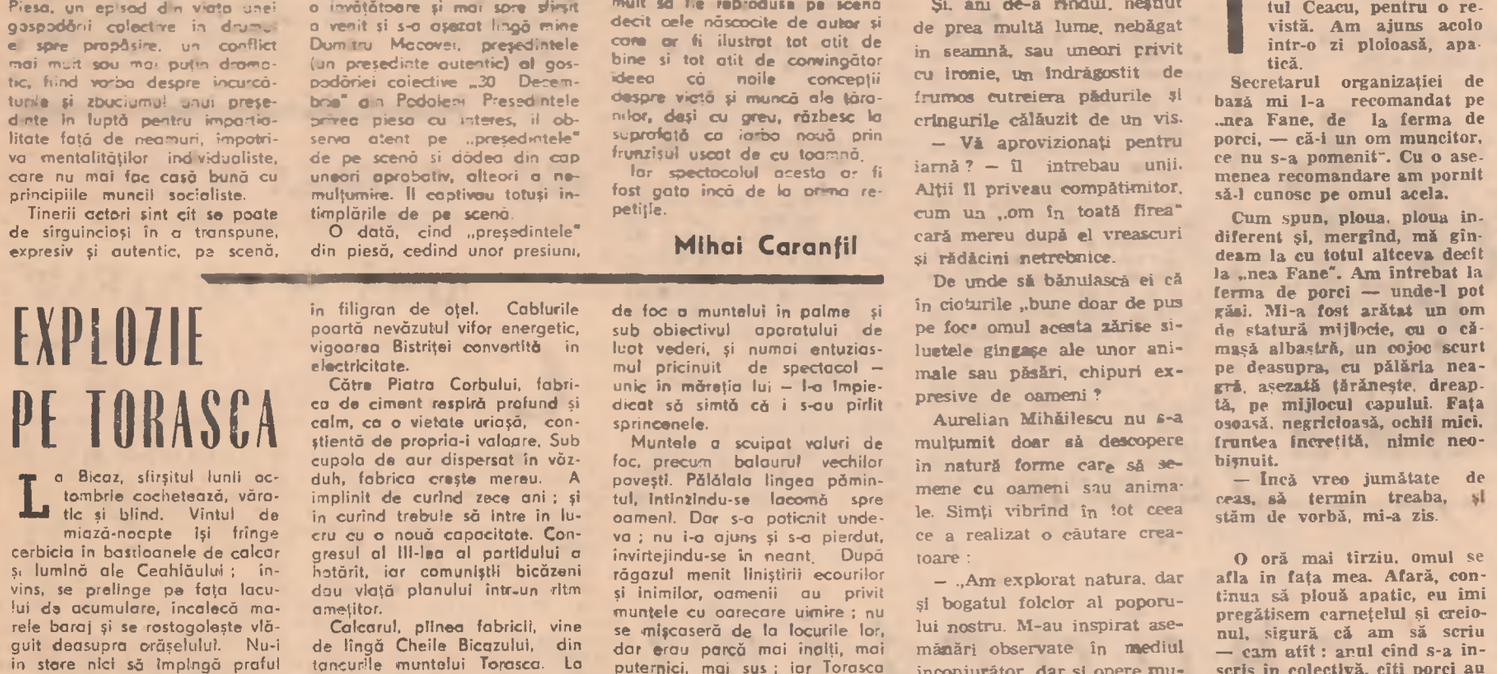
Muntele a scuipat valuri de foc, precum balaurul vechilor povești. Pălălaia lingea pămîntul, întinzîndu-se lacomă spre oameni. Dar s-a poticnit undeva ; nu i-a ajuns și s-a pierdut, învrtejindu-se în neant. După răgazul menit liniștirii ecourilor și inimilor, oamenii au privit munțele cu oarecare uimire ; nu se mișcaseră de la locurile lor, dar erau parcă mai înalți, mai puternici, mai sus ; iar Torasca se gheboșase.

Cimentiștii au măsurat rodul exploziei. E bine ! A cita explozie a fost asta ? A treia... Un milion de tone de ciment ! În ritmul acesta, hotărîrea Congresului va fi împlinită, cu siguranță, înainte de termen.

...Și la Bicaz, unde explozia se simte numai în numărul sporit de vagoane cu calcar, octombrie ne minte cu un sfîrșit de vară idilic.

Mihai Mancaș

Peisaj bucureștean



CE SPUN RĂDĂCINILE

Între schelele Grivița și ale Bulevardului 1 Mai, într-o casă de pe strada Trotușului — un miniatural și neașteptat de original șantier : atelierul sculptorului în lemn Aurelian Mihăilescu. Numele acesta l-am întîlnit pentru prima dată într-o expoziție a pictorilor amatori. Întovărășea cîteva surprinzătoare sculpturi realizate din rădăcini și crengi de copaci precum și interesante obiecte decorative din fier ciocănit la rece.

Și iată-mă, într-una din aceste zile de toamnă, pășind în atelierul acestui artist. Prima impresie este, într-adevăr, de surpriză. Te întîmpină o lume feerică, de folclor și inedite idei plastice, înfățișînd animale și păsări, figuri de balet și sportivi, artiști de comedie și inspirate întruchipări în lemn ale unor legende care ne-au încîntat copilăria.

O suită diversă și scînteietoare, gingașă și expresivă, de schițe și portrete, de caricaturi și poeme, surprinse în rădăcini, în scoarță și crengi de copaci.

Dacă n-ai auzi vocea celui care le-a cules din inepuizabilul depozit al naturii și care le-a modelat, dîndu-le profilul ideilor sale, te-ai crede într-adevăr într-o lume de basm, în care n-ai ști ce să urmărești și ce să admiri mai întîi. Cerbul de colo, avîntîndu-se peste abisuri, sau ursulețul acesta greoi și botos jucîndu-se ca un copil cu o rază de soare ? Aceste suave baletiste din „Lacul lebedelor" sau „Pasărea de foc cu aripi de poveste" ?

Fiecărea dintre siluetele surprinse, sau — mai exact — înviate în lemn de acest artist, i s-ar cuveni un poem.

Un poem tristeții de pe chipul acestui bătrîn scripcar, un poem bucuriei molipsitoare pe care o degajă sculptura dedicată campioanei mondiale Iolanda Balaș. Iar șarjelor prietenești, înfățișînd caricaturile unor cunoscuți artiști de comedie al primei noastre scene, entuziaste aplauze.

Pentru Aurelian Mihăilescu genul acesta de artă constituie o preocupare a întregii sale vieți :

— „La început a fost o joacă. M-a atras ca pe orice copil metamorfoza uluitoare a norilor ; am rămas de multe ori uimit, speriat chiar, în fața asemănării unei crengi de copac cu cine știe ce viețuitoare a pădurii sau cu chipul unui om din satul meu. De la tata, profesor de lucru manual, deprinsesem gustul cioplitului în lemn. Cum norii nu puteau fi modelați, mi-am îndreptat atenția asupra rădăcinilor, a crengilor de copaci, care se găseau pretutindeni".

Și, ani de-a rîndul, neștiut de prea multă lume, bebăgat în seamnă, sau uneori privit cu ironie, un îndrăgostit de frumos cutreiera pădurile și crîngurile călăuzit de un vis.

— Vă aprovizionați pentru iarnă ? — îl întrebau unii. Alții îl priveau compătimitor, cum un „om în toată firea" cară mereu după el vreascuri și rădăcini netrebnice.

De unde să bănuiască ei că în cioturile „bune doar de pus pe foc" omul acesta zărise siluetele gingașe ale unor animale sau păsări, chipuri expresive de oameni ?

Aurelian Mihăilescu nu s-a mulțumit doar să descopere în natură forme care să semene cu oameni sau animale. Simți vibrînd în tot ceea ce a realizat o căutare creatoare :

— „Am explorat natura, dar și bogatul folclor al poporului nostru. M-au inspirat asemănări observate în mediul inconjurător, dar și opere muzicale sau literare. Subiectele mi le oferă pădurile patriei, dar și stadioanele și scenele sale, lumea basmelor și a legendelor".

Înțeleg, din mărturisirile comunicate cu modestie, că pentru realizarea acestei tulburătoare rapsodii în lemn a fost nevoie nu numai de perseverență și sensibilitate, de simț de observație și imaginație, ci și de o cunoaștere precisă a mișcărilor și construcției fizice a animalelor, a corpului omenesc, a gimnasticii și baletului, a obiceiurilor diferitelor viețuitoare : a fost nevoie de o cheltuire neprecupețită de fantezie și efort creator :

— „Natura nu oferă întotdeauna imaginea perfectă a siluetei dorite. Trebuie să intervii, să lipești detalii separate la volumul principal, să retezi cioturile prea lungi, să întorci rădăcina în direcția cerută, să obții echilibrul natural, să conservi lemnul, să armonizezi culori".

Sutele de obiecte, animale surprinse în poziții deosebit de expresive, întruchipări de legende, figuri de sportivi, dansatori, artiști, dovedesc că autorul lor știe să evidențieze frumusețea naturală a lemnului, efectele decorative ale scoarței, încovoierile expresive ale cioturilor și rădăcinilor, culoarea bogată și variată a lemnului.

Toate aceste calități au fost remarcate cu multă căldură astă vară de oameni ai muncii și de artiști din orașul Cluj, unde Aurelian Mihăilescu a trăit emoția unei expoziții organizate cu ajutorul Fondului Plastic.

„Rămîn impresionat cum din simple ramuri se naște o poezie, o amintire, un basm, un personaj" — mărturisește un vizitator în cartea de impresii a expoziției.

„Obiectele expuse, notează alt vizitator, sînt foarte interesante, nu prin faptul că se găsesc în natură, ci pentru că ele au fost văzute de ochiul artistului.

Aurelian Mihăilescu a ales din infinitul formelor oferite de natură ceea ce corespundea interesului său artistic. Selecționarea în acest caz se confundă cu creația. Expoziția este o încîntare de forme și idei. Se poate pune în valoare mai mult, pentru mai mulți".

Îndemnul acesta este și o dorință fierbinte a talentatului sculptor în lemn.

În ziua în care l-am vizitat, Aurelian Mihăilescu terminase una dintre cele mai dragi creații realizate în vederea unei viitoare expoziții. „O expoziție pe care-o doresc ca un omagiu modest adus marelui Enescu".

Privesc emoționat piesa de bază a proiectatei expoziții.

Este vorba de o horă realizată în fier bătut cu ciocanul și de o statuietă de lemn ce înfățișează un cîntăreț popular zicînd o doină. Lucrarea este intitulată „Rapsodia Română".

Alături de această creație, întregindu-i titlul, dîndu-i sensuri mai complete, figurează „Joc romînesc", „Pasărea de foc", „Bătrîn scripcar", subiecte inspirate din opere muzicale și de balet : Morarul din „Rusalka", atunci cînd se crede corb și Duo balet din „Romeo și Julietta".

Ieșind din atelierul sculptorului în lemn, duci în toată ființa un sentiment de satisfacție, precum și ideea că de aci înainte trebuie să privești natura cu un ochi mult mai atent. Ea ți se pare mai vie, mai interesantă, mai expresivă.

Trecînd pe lîngă noile blocuri ale Capitalei, privindu-le ferestrele largi și luminoase, îmi închipuiam în apartamente, pe biroul de lucru sau lîngă vază cu flori, pe televizor sau sub lumina blîndă a lămpii cu abajur, siluetele de o nespusă gingășie create de sculptorul în lemn Aurelian Mihăilescu.

Cît de firesc se integrau aceste bijuterii ivite din rădăcini și crengi de arbori, din fier ciocănit, în interioarele profund contemporane ale noilor blocuri.

Și mi s-a părut această integrare firească, această armonizare, o recunoaștere plină de semnificații a valorii operelor admirate pe șantierul miniatural de pe strada Trotușului.

Constantin Vișan

Schiță pentru Gr. Vasiliu Birlic

Discibol (Lia Manoliu)

OAMENII ȘESENALULUI

Poveste cu un erou

Trebuia să scriu portretul unui colectivist din satul Ceacu, pentru o revistă. Am ajuns acolo într-o zi ploioasă, apatică.

Secretarul organizației de bază mi l-a recomandat pe „nea Fane", de la ferma de porci, — că-i un om muncitor, ce nu s-a pomenit". Cu o asemenea recomandare am pornit să-l cunosc pe omul acela.

Cum spun, ploua, ploua indiferent și, mergînd, mă gîndeam la cu totul altceva decît la „nea Fane". Am întrebat la ferma de porci — unde-l pot găsi. Mi-a fost arătat un om de statură mijlocie, cu o cămașă albastră, un cojoc scurt pe deasupra, cu pălăria neagră, așezată țărănește, dreaptă, pe mijlocul capului. Fața osoasă, negricioasă, ochii mici, fruntea încrețită, nimic neobișnuit.

— Încă vreo jumătate de ceas, să termin treaba, și stăm de vorbă, mi-a zis.

O oră mai tîrziu, omul se afla în fața mea. Afară, continua să plouă apatic, eu îmi pregătisem carnețelul și creionul, sigură că am să scriu — cam atît : anul cînd s-a înscris în colectivă, cîți porci au avut la început, ce cursuri de specializare în zootehnie a urmat și cum se va dezvolta ferma în viitor — eventual — dacă îi place să citească — ce autori îl interesează, cîți copii și dacă și-a cumpărat mobilă nouă și aparat de radio...

Afară ploua indiferent.

Omul se gîndea. Își frămînta mîinile. O clipă le-a examinat curios, de parcă atunci le vedea prima dată. Pe urmă a rămas ochi în ochi cu el însuși, încă o vreme.

— Eu am fost om temător — începu.

Mai tăcu o clipă și tăcerea accentuă ultimul cuvînt, făcîndu-l greu :

— Aveam ceva pămînt, aveam opt copii. De cînd m-am știut, așa m-am știut : fără cal, fără căruță, muncind în tovărășie cu unu' și cu altu'.

N-aveam curajul să ies la oameni, pe șanț, duminica. Parcă și cînd mergeam pe drum, călcam temut. În fine, așta eram. Vine războiul. Trece. Mă întorc acasă : iar de nici unele. Munceam în tovărășie cu un cumnat al meu, Anghel.

În 1950, auz că se face înscriere la întovărășire. Trecuse și pe la mine alde Gheorghe, să mă înscriu. Eu am fost în ziua aia la cîmp. Îmi spune nevasta, seara. Stau eu cu mine și mă tot socotesc și mă gîndesc. Mă căiam că n-am fost acasă, dar iar m-am îndoit — mă, da' ce fac eu, mă duc cu mîinile-n buzunar ? Nici cai, nici căruță. Mă sfiesc de ăialalți, cum să mă duc așa, un Sărăcilă ?

Iar mai trece anul — tot greu. Copiii măricei, necazuri după necazuri. În vara lui 1951 — nici cal, nici căruță — trec peste temeri — m-am frămîntat o zi, pînă seara, se-ntunecase bine — și cum mă ridic de la masă unde șezusem pînă atunci și zic : mă duc, femeie, mă duc ! Vreau să întru-n lume !

Ajung afară, în drum — nu știu cînd — și iar mă tem. Se-nvălmășeau gîndurile-n mine ca apele-n bulboane. Mă duc la cumnatu-meu :

— Hai mă, Anghele, mă, și tu !

Anghel nu vrea, că el se mai gîndește.

— Eu mă duc, mă ! Vreau să intru-n lume. O țineam una și bună : vreau să intru în lume. Că la altceva nu mă gîndeam — că o să am bucate, mai multe, că o să am cu ce ara...

Mă gîndeam că duminica am să ies și eu pe șanț și am să stau de vorbă cu oamenii și am să mă simt în rînd cu satul...

Și mă duc. O iau iar spre colectivă. Stau acum și mă gîndesc : chiar lucru sălbatic ! Parcă veneam din pădure, din păduri multe. Parcă tot neamul meu — și neam de neamul meu — trăise în păduri și eu veneam spre lume, trecînd prin toate pădurile alea...

Întîi m-am uitat pe geamul dinspre drum al sediului — văd acolo oameni mulți — să tot fi fost un sfert de sat. Stăteau de vorbă așa cum stau eu de vorbă cu nevasta și copiii acasă. Parcă erau de cînd lumea la un loc.

Peste ei a trecut o vară, s-au învățat unii cu alții — îmi zic — și parcă iar mă sfiesc.

Și nu intru pe ușa din față, ocolesc prin curte și intru pe din dos. Da-n ușă iar mă opresc. Mă întorc. Da' odată, parcă mă trezesc.

— Mă, ce fac eu ? Tot trebuie să pornesc o dată.

S-a auzit gura lui Ioniță, prin curtea gospodăriei.

Mă duc la el.

— Mă, ce fac eu, dacă intru acolo ?

— Bre, nea Fane, parcă n-ai trăit în satul ăsta de cînd te știi ! Ce, nu ne cunoști ? Hai înăuntru ! Am intrat. Dau eu bună seara — ăia — toți : — Bine-ai venit, Fane ! — Ce mă, te-ai hotărît și tu ? Da' eu n-aveam glas să răspund. M-am dus și-am dictat cererea și nu m-am oprit pînă n-am spus tot. Că cererea o făcusem eu, în gînd, de nu știu cîte ori, pînă acolo.

Pe urmă, a mai trecut o vreme. Veneam în zori, la colectivă, mă învîrteam pe acolo și nu știam de ce să mă apuc. Ei, fiecare, cam știau încotro s-o apuce. Eu mă-ntorceam acasă. Azi așa, mîine așa — într-o zi zise unu' Ion :

— Mă Fane, un' te duci ?

— Păi — acasă, că nu știu de ce să mă iau.

— Hai, mă, ia-te de grajd.

— Merg, nu vezi că vreau să merg ?

Mai trece o vreme. Știam rostul meu, mă învățasem cu satul.

Glumea cîte unu' văzîndumă : Măi, șefu-ăla, măi, purcaru-ăla !

Dar eu nu mă sfiam dintr-atît.

Prin 1956 aveam 270 de porci. Într-o primăvară, devreme, ne socotim noi în adunare să aducem scroafițele Mangalița în Baltă. Venise apa mare — zăpor. Eu cu Petre, tovarășul meu — punem într-o lotcă așternuturi și de-ale gurii pentru noi și trimitem lotca spre izlazul de la Ciocănești. Noi — vreo patru inși, toți catiri — am pornit cu porcii. Era furtună, ape tulburi. Porcii înotau — că ei înoată, nu se sperie de apă. În chinul ăla am trecut dincolo. O săptămînă am stat. Și iar s-au pornit ploi. Din ploile astea ieșiseră niște corneți. Noi n-am știut că sînt otrăvitori. Au început să ne moară porcii. Vreo trei. Dacă am văzut așa, îi spui lui Petre să rămîie el acolo, că eu mă duc la colectivă cu un porc din cei morți, să-i facă analiza. Pornesc cu lotca și — mină spre sat. Se-nnoptase, apele tot mari, furtună, lotcă grea. Ajung și eu aproape de sat, pe la miezul nopții, cînd s-au stins luminile la S.M.T. eram la colectivă. Se constată cauza, mă întorc și iau porcii din Baltă...

Așa, articolul ăsta s-a terminat, alt articol :

În 1957, ne-a prins un ghifor noaptea, toț în Baltă. Nu puteam să deschidem ușa de zăpadă. Eram tot cu Petre, tovarășul meu de muncă. Mînă la sat, că nu mai era chip de rămas acolo. Afară — iad. Pornim noi peste apă, că era Balta înghețată, dar porcii, cînd au început să simtă gheața sub picioare, n-au mai vrut să meargă. S-au oprit grămadă.

— Măi, Petre — strig eu — împrăștie-i, măi, că se rupe gheața. Fac o copcă în baltă — gheață numai de-un lat de palmă. Sondez — apa mare. Atunci iar m-am temut.

— Măi, ce facem noi ? Asta-i bunul nostru. Unde-l duc ?

M-am înfipt bine pe picioare și am început să mă lupt cu porcii, să-i mîn înapoi. S-a rupt gheața într-un loc. Ne-am luptat să-i scoatem, am mers prin apă cu gheață pînă la mijloc. În fine, ieșim și-i pornim îndărăt, pe drum. Viscolul ne lua vederea. Pînă sfîntea soarele, trebuia să fim la sat. Altfel, rătăceam turma.

Urme nu erau, zăpada se așezase mare : porcii se înfundau în zăpadă. Întîlnim niște sănii care veneau dinspre sat. Ne spun oamenii ăia că nu mai e mult pînă-n șosea. Și-am mers pe urme de sănii, zăpada era mare, mergeam greu, dar am ajuns la șosea spre asfințit ; iar cînd s-au aprins lămpile, eram și noi în sat...

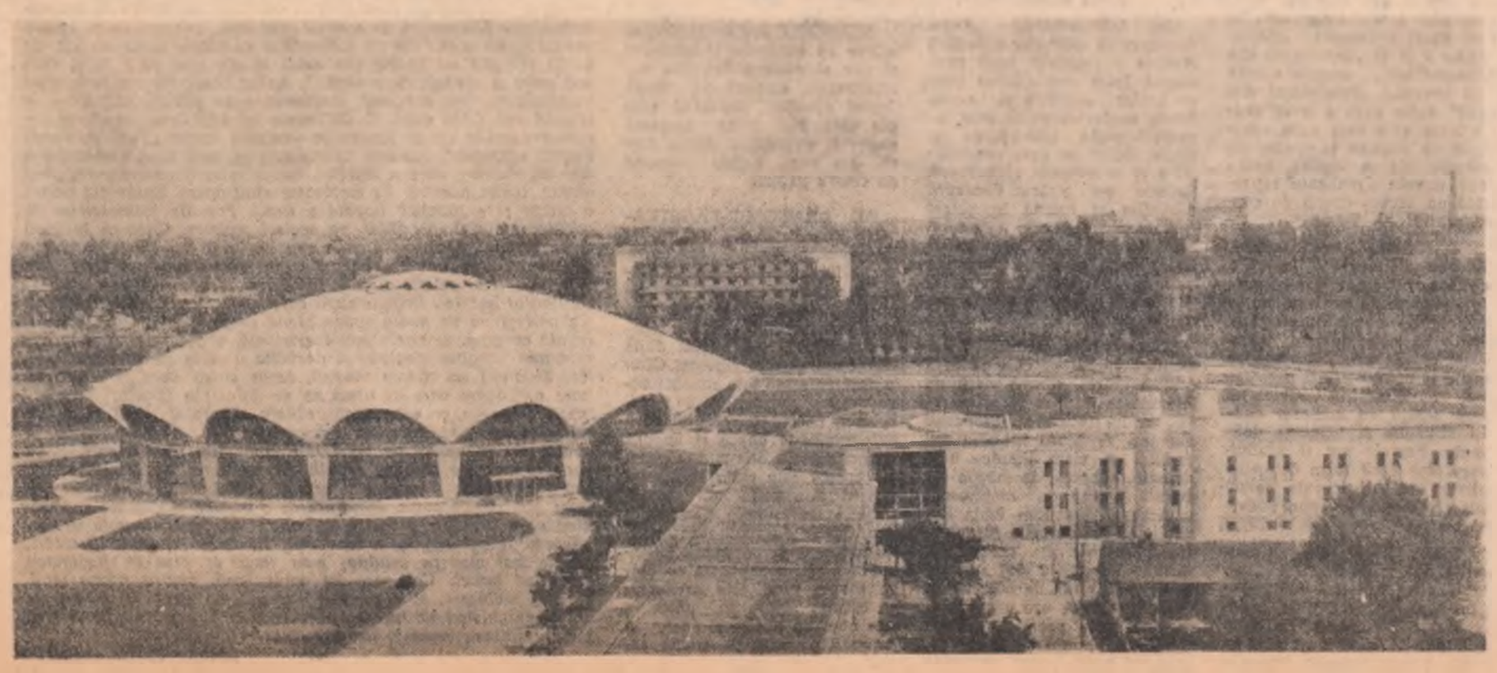
Cam așa ar fi... și cu poveștile mele. Eu am fost un om temător. Dar am îndrăznit. Cred că am îndrăznit tocmai cînd trebuia...

Nea Fane a tăcut deodată, parcă stingherit că a vorbit atît. A vorbit tot timpul, n-am îndrăznit să-l întrerup niciodată. A povestit, cum ar fi trăit încă o dată. Și eu l-am văzut trăindu-le, toate cîte le-a povestit.

Acum, ochii au trecut la lumina obișnuită. Nea Fane stă pe scaun, cu pălăria tare, pusă pe mijlocul capului, cu fața osoasă, negricioasă, cu umerii un pic aplecați înainte, într-o tăcere blajină, își frămîntă mîinile și se uită pe rînd la fiecare, de parcă acum și le-ar vedea prima dată.

Afară e o ploaie cu tunete, cu fulgere... O ploaie de primăvară, ca o îndrăzneală.

Florența Albu



DINTRE SUTE DE CATARGE...

Nadina Cordun

Floare de colț

A mins cu luceferi lumina-mprejur,
sau soarele chipul și-a spart în oglinzi?
...Sălbatec, eu, floare de colț, m-am deschis,
stea albă pe frunte de stînci.
Dar săbii de vînt mi-au trecut peste creștet
și pînă la mine-au adus parfum pămîntesc.

Aștept.
un cîntec de foc să străbată
prin liniștea albă a lumii de piatră,
spre mine

Aștept.
să întinzi răcoarea fierbinte a palmelor tale
și floarea de colț, de pe stînci,
s-o culegi.

Platon Pardău

Întoarcere

Uneori, trec prin păduri, acolo unde copilăria
risipită pe aripile păsărilor, în ierbi și copaci
mi-a rămas;
de mult păsările aminte nu-și mai aduc, nici florile,
de cîntecele și zilele coborîte sub timp;
atîta doar, bătrînii arbori scrișI de cuțitele schijelor
opresc iluzoriu timpul cu rănile lor; dar nici ei
nu-și mai aduc aminte, nici eu; pîraiele trec mereu
înainte, biruitoare, iar păsările și sevele urcă
harnice spre cer, în ciuda cîntecelor de moarte
ce și-au purtat șerpii pe aici. Trec prin pădurile
copilăriei —
cei ce vor veni după mine îi așteaptă poieni de
smarald
și lacuri răsfrînte în cer, și ei vor uita, nu poți
să-ți aduci aminte totul; desenul drumurilor le va
spune
că și eu am trecut cîndva pe aici, căutînd copilăria
răsfrîntă pe aripile păsărilor, în ierbi și copaci.
Asemenea mie — anii răpuși de tristeți nu-i găsesc
printre raze —
anii lor, neîntinați, sublimi, vor rămîne învăluiți
și nu-i vor mai găsi de lumini.

Ștefan Dimitriu

Puțul părăsit

Veneau la el, în stoluri, doar ciorile, atrase,
Ca de-un magnet, de spinii crescuți în luturi roase...

Și vîntul nestatornic, în orele pustii,
Îl bîntuia cu praful ascuns prin bălării...

În zilele de iarnă, o, prea adeseori
Pierea sub vîlvătaia imenselor ninsori,

Iar ceasurile-ntoarse cu daruri prin grădini
Îi aduceau doar vînturi, și praf, și ciori, și spini...

Ar fi-ncercat să-și strige revoltele, măcar;
Căluș de zid, spre lume, statornicea hotar...

Înstrăinat de oameni și părăsit de țel,
Murea cu energia încremenită-n el,

De nu veneau sondorii, născuți a doua oară,
Să-l smulgă din adîncul pămîntului, afară,

Să-l readucă zilei, și ochilor, și zării,
Cu subteranul zbucium fluid al așteptării...

Răsună azi în schelă, sub cerul albăstrui,
Frenetica bătaie a inimilor lui

Și-aleargă pe sub dealuri toridele-i artere,
Spre imnurile noastre, cu-ntreaga lui avere...

Regwald M. Richard

Cîntec pentru șosele

Soarele se rostogolește la nesfîrșit pe șosele
Și dungile razelor se răsfrîng din zenit,
De parcă-un șirag de strălucitoare gazele
De aur aleargă în zări infinit.

Oamenii-n palme țin cuburi de piatră egale,
Cu care șoseaua înaintează ca un fluviu spre nord,
Mîinile de trup se desfac — bronzate petale —
Și cîntecul lor se unește cu timpu-ntr-un singur acord.

În privirile noastre depărtările curg,
Nesfîrșitele fluvii însorite și clare...
Și oamenilor lê place să creadă că pînă-n amurg
Șoseaua desfășurată va ajunge la soare.

Ionel Dincă

Înălțare

În juru-mi se săltase marea-n salbe
și luna se spărsese în mii de cioburi albe.

Din cercul adormirii ruisem mîna stîngă
să pipăi zării frontons și cornu-i să se frîngă.

Mi-am înălțat și dreapta, prin zbucumul ei
s-adun făclia vieții din valuri de scînteI,

să string din cioburi luna, și mai presus de ea
cu salbe în spirală, să-nconjur steaua mea...

Căluța

Liana Ivan

Prin toamna lui patruzeci și doi mă găseam într-un tîrgușor din nordul Moldovei. Eram învățătoare acolo de doi ani și, pentru prima oară, predam la clasa întîia.

Într-o zi am intrat în clasă și am găsit copiii adunați în jurul unei bănci. Erau așa de preocupați că nici n-au băgat de seamă cînd am intrat. M-am apropiat și atunci s-au îndreptat toți spre mine într-o tăcere desăvîrșită. „Ce pacoste ne-a mai lovit", păreau să spună ochii lor și mă priveau cu gravitate ca niște oameni mari.

În mijloc, în bancă, stătea o fetiță. Părea o sălbăticiune hăituită. Părul îi era năclăit de noroi uscat de parcă avea pe cap un mănunchi de vreascuri. Fața și mîinile îi erau la fel de mînjite. Stătea cu capul în piept astfel că nu puteam să-i văd ochii.

— Ce ți s-a întîmplat? am întrebat-o.

N-am primit nici un răspuns...

— Cum te cheamă, fetițo? De ce nu vorbești?

Aceeași tăcere...

— Căluța o chiamă, dar nu vorbește. Degeaba o întrebați, mă lămuri într-un tîrziu un băiat.

— Nu vorbește de ciudă! completă o fetiță.

— Dar ce s-a întîmplat? Cine a murdărit-o în halul ăsta?

— Nimeni, îmi explică altcineva. Și-a turnat praf în cap singură.

— Praf!? Noroi, nu praf.

— Nuuu, doamnă învățătoare, e praf, dar s-a muiat, că era udă. Abea a lăsat-o și ea...

— Dacă n-a dus-o — o scuză un altul și mă surprinse la el vocea plîngăreață și subțire ca un bîzîit de țînțar.

— Unde s-o ducă?

— I-o zis mă-sa ei c-o duce să-l vadă pe bătrînul Tony. Pe urmă n-a dus-o, și ea s-o deslăet.

Stăteam în mijlocul copiilor și nu știam ce să fac. Mi se părea ciudată și nostimă povestea asta. Dar lor nu le-o puteam spune. Aveau și ei o părere a lor despre ce se întîmplase și copiii nu renunță ușor la părerile lor.

Fetița stătea nemișcată, cu coatele adunate pe bancă.

Avea gîtul aproape la fel de subțire ca și brațele și te izbea în chip deosebit capul ei mare, pămîntiu, cu ochi enormi. Stăteam și-o priveam, și mă simțeam tot mai atrasă de ea. Avea ceva în toată ființa ei, ceva tulburător și straniu, un amestec de încăpățînare și mîndrie jignită. N-aș putea spune exact ce era, dar fetița mă interesa tot mai mult.

După lecție am chemat-o la mine. Am crezut că n-o să mai vină. M-a privit mirată, contrariată, apoi și-a îndreptat capul și-a aruncat o privire sfidătoare către copii, adică: „Vedeți cine sînt eu? Mă ia doamna învățătoare acasă!"

Pe drum am încercat s-o întreb de numele ei. Ce face, cu ce se ocupă, dacă mai are frați? Nu mi-a răspuns nimic. A tăcut încăpățînată și eu n-am mai insistat.

Acasă n-aveam nimic pregătit. Mă uitam la ea și știam că e flămîndă. Și mie mi-era foame. Am scos din dulap ce aveam: pîine, brînză, cîteva roșii și le-am întins pe masă.

— Hai, Căluța, mănîncă!

Sta neclintită și se ferea să se uite la mine. Nu se atingea de mîncare.

Am mai îndemnat-o o dată.

— Ia, Căluța, brînza e foarte bună! — și, ca s-o încurajez, am început să mănînc și eu.

N-a ridicat ochii nici atunci.

Chipul i se crispase. Căpătase un aer de umilire și ciudă, parcă îndemnul meu ar fi jignit-o. Am înțeles că e obișnuită să i se dea în mînă și am împărțit pîinea, brînza și roșiile. După aceea nu m-am mai ocupat de ea. Am mîncat și m-am ridicat. M-am prefăcut preocupată de altceva. Am luat o carte, m-am întins pe pat și m-am făcut că citesc. Fără ca ea să observe, o urmăream.

STEAUA fără NUME

Nestingherită de prezența mea, s-a recules dintr-o dată. Abia atunci păru că vede ce era în fața ei. Se aruncă sălbatic asupra mîncării. Rupea și ducea spre gură cu amîndouă mîinile murdare, bucăți mari de pîine. Înghițea aproape de nemestecate. Îi vedeam ochii, și fața, și mîinile acelea murdare cuprinse de febrilitate. De roșii nu s-a atins. Părea că nici nu știe că s-ar putea mînca împreună cu brînză și pîine. Nici brînză nu mînca multă. A terminat pîinea și dintr-o dată s-a oprit sufiînd adînc și s-a uitat spre mine. Îi străluceau ochii.

— Mai mănîncă, i-am spus.

A clătinat din cap, hotărîtă, în semn că s-a săturat. Atunci m-am ridicat și m-am apropiat de ea.

— Căluța, i-am spus, uite, știi ceva? Toți copiii trebuie să fie curați. Vrei să te spăl pe cap? Dar eu nu-ți promit nimic.

Păru surprinsă de propunerea mea. „Așa da! avea ea aerul să spună, dacă mi se vorbește în felul acesta și sînt tratată așa, pot fi o fetiță cuminte, știu ce trebuie să fac". Rămase o clipă pe gînduri, apoi spuse:

— Da, da. Mă spăl eu singură! Știu să mă spăl!

I-am încălzit apă, s-a spălat, apoi și-a uscat părul la soare.

Curată, pieptănată, arăta altfel. Dar parcă îmi părea și puțin rău. Pierduse ceva din farmecul acela sălbatic, din gravitatea care o prindea atît de bine.

Apoi am lăsat-o și s-a dus acasă.

Afară era zăpușeală. O zăpușeală nesuferită care pătrundea pînă în cameră. Am încercat să citesc ceva, dar n-aveam chef. Nu mai aveam chef de nimic. În tîrgușorul acela viața era plicticoasă. N-aveam pe nimeni, nu știam ce să fac și dintr-o dată mi-a venit o idee năstrușnică: „Hai să-l văd și eu pe bătrînul Tony!" Și m-am dus la circ, la circul ambulant care venise de cîteva zile acolo și se instalase pe maidanul Ghițăloaia.

Tony era un biet elefant bătrîn care a reușit să mă întristeze de-a binelea. „Uite, îmi ziceam, pentru epava asta Căluța și-a turnat praf în cap". Mi-a părut rău că nu-mi venise gîndul s-o fi luat și pe ea.

N-am mai stat pînă la urmă și am plecat. Se mai răcorise. Mergeam încet spre casă, cînd, la o răscruce, la fața unei dughene prăpădite, văd adunată o droaie de copii. Mari și mici, de toate vîrstele. Mă găseam încă departe de ei cînd auzii o comandă:

— La o parte, faceți „plaț" trece doamna Găinaț!

În aceeași clipă grupul s-a desfăcut în două. Prin mijlocul lor își făcu apariția o femeie. Ieșise din prăvălie ținînd în mînă un calup de săpun de rufe.

Am recunoscut-o îndată. Dar cu toate acestea apariția mi s-a părut ciudată. Era o femeie de vreo 50 de ani cu fața brăzdată de cute. Pe cap purta un turban negru care-i ascundea tot părul. Nu i se vedea un fir. Fața îi era mare, aproape bărbătească. De la brîu în jos era înfășurată strîns într-o bucată de sac, necusută și netivită, care-i venea pînă deasupra genunchilor. Capătul liber de deasupra era adunat și prins la brîu. Bluza, (din niște stambă decolorată) băgată în sac, era foarte largă, astfel că își îngrămădea la piept o mulțime de lucruri pe care le purta cu ea. O vedeam de multe ori trecînd pe stradă. În picioare tîrîia niște galoși rupți, scîlciați, legați pe sub talpă de picior cu sfoară ca să nu-i cadă. Și oricît era de cald purta întotdeauna ciorapi rupți, numai urzeală. Felul ei de-a se îmbrăca au făcut pe mulți să creadă că Stela e nebună. Tot tîrgul o cunoștea sub acest nume. Dar alt motiv nu aveau. Stela muncea de dimineață pînă seara. Era spălătoreasă.

Mîinile ei mari, noduroase, încrețite de apă și decolorate, mîncate de leșie, țineau îngrămădit la piept, seara, cînd se întorcea acasă, bucăți de pîine, resturi de mîncare, haine vechi ce căpăta pe unde lucra.

Bărbatul îi murise în primele zile ale războiului și de atunci mergea ca o somnambulă. Privea drept înainte fără să se uite la oameni. Avea un fel de demnitate în ținuta ei și o sfidare care contrasta izbitor cu toată îmbrăcămintea.

În urma ei, copiii se țineau scai. Mergeau ca la defilare și scandau:

Ma-ma por-ci-lor
Groh! groh!
groh! groh!
A por-ni-t-o pe că-ra-re
Sa-lu-ta-re Coa-nă ma-re!

În fruntea copiilor, Stela mergea netulburată. Nici un gest,

Desene de VALENTINA BOȘTINA

nici o mișcare nu arătau că alaiul cu cuvintele lui batjocoritoare ar deranja-o cu ceva.

În mijlocul copiilor am recunoscut-o pe Căluța.

— Căluța!

Cînd am strigat-o, s-a oprit.

— Căluța, am întrebat-o, ce-o batjocoriți?

— Și ce dacă? E mama mea, mi-a răspuns Căluța mîndră, cu cel mai nevinovat aer din lume.

La orice răspuns m-aș fi așteptat, numai la ăsta nu. Am rămas așa de uluită, încît cu greu mi-am putut reveni.

— Cum, Căluța, e mama ta și tu îi spui mama porcilor?

— Dacă așa-i spun toți copiii! răspunse ea, stringînd din umeri.

— Dar ea... ea ce spune?

— Nuuuu... ea nu spune nimic! Nu se supără!

M-am simțit groaznic de dezarmată. N-am mai spus nici eu nimic.

Am înțeles atunci că bătrînul Tomy era o sărbătoare rară pentru copii. Modul lor obișnuit de distracție era acesta.

Am rămas locului, chinuită. Căluța s-a amestecat cu ceilalți copii. Auzeam cum alaiul se depărta și glasul Căluței printre ale celorlalți:

Ma-ma por-ci-lor
Groh! groh!
A por-ni-t-o pe că-ra-re.

* * * * * * * * * * * *

După un timp, prin patruzeci și trei, am plecat din tîrgul acela. A venit sfîrșitul războiului, Eliberarea și, o dată cu evenimentele care au urmat, s-au schimbat multe și în viața mea. M-am căsătorit, m-am înscris prin corespondență la Pedagogie și la Științe Naturale și, în 1950, toamna, îmi dădeam examenul de Stat. Eram într-o situație curioasă. Eu, care examinasem în decursul anilor atîtea generații de copii, eram acum la fel de emoționată ca elevii mei.

De pierdută ce eram, aproape că nu vedeam oamenii din jur. Mă oprisem în fața fișierului din holul universității să-mi notez ceva, cînd mă simții prinsă de mînă și auzii un glas: „Tovarășă învățătoare!"

Cînd m-am întors, am văzut o adolescentă înaltă, cu umerii slăbuți, cu un cap sculptural. Am recunoscut ceva în ochii fetei.

— Căluța! am șoptit.

Și pentru un moment am fost atît de tulburată, c-am uitat de emoțiile mele.

— Ce mare te-ai făcut, Căluța! Ești studentă?

— De azi începînd. Acum s-au pus rezultatele la admitere. Am reușit a doua. Era aprinsă la față și ochii îi luceau. M-am înscris la Politehnică și acum plec acasă. Mai avem două săptămîni pînă la începerea cursurilor. Vorbea repede, fără să mai răsufle.

— Căluța, dar mama, ce face? E sănătoasă? Trăiește?

— Daaa!... Mama lucrează la fabrica de zahăr. E muncitoare acolo. Acuma-i grozav de fericită! Și-a cumpărat mașină de spălat rufe.

MIC DICȚIONAR POETIC

RIMĂ ȘI CONTEXT

Care este rolul rimei față de contextul versurilor? Este foarte probabil că rima a avut, la începuturile poeziei noastre, funcția muzicală de a puncta perioadele ritmice ale baladelor și cîntecelor. Cîntate din gură, sau spuse cu un acompaniament mai bogat sau mai sumar, versurile cereau parcă de la sine să se „potrivească", pentru a se întipări mai bine în memoria ascultătorului. Potrivirea de sunete era îndeajuns de aproximativă și poezia populară este plină de rimele formate din verbe la imperfect, rime care au devenit de altfel și o caracteristică a formei populare: „După ce-mi umbla, / După ce-mi vîna, / soare scăpăta, / murgului păsa, / voinic aromia, / frîul / că slăbea, / pe ce-l adormia, / greu somn că-l fura / etc. Cîntate, asonanțele nu se deosebeau de rimele propriu-zise și, de aceea, poetul popular, despre al cărui simț muzical nu ne putem îndoi, le utilizează cu largheță. Preocuparea pentru rimă nu a fost, în acest stadiu, decît preocuparea de a marca fragmentarea poeziei în versuri. Și, totuși, alături de aceste marcaje sumare, apar rime bogate și pretențioase, demonstrînd, și pe această cale, acea străveche și perfecționată artă a cuvîntului de care sîntem atît de mîndri. În același „Miul Cobiul" din care am citat mai sus, apar rime de tipul: „Frunză de-alunică, / cine se-ntunică / și nu mai mănîncă / sîinta duminică?" Rime rare obținute prin mutarea accentelor, și care tocmai din această cauză produc un efect nou. În fond, în poezia populară, ritmul și rima fac unul și același joc, iar, cînd ritmul cuvintelor contravine ritmului stabilit, el este schimbat fără șovăire, ca și accentul rimei.

În momentul în care poezia cultă începe să observe rima și s-o cultive independent, înlocuind funcția ei primară cu o funcție ornamentală secundară, apar și primele semne ale perfecționării acestui instrument, dar și primele false rezolvări. Tratatul lui Eliade, din care am mai citat, recomandă o muzicalitate simplistă, care a dus la nesfîrșita serie de diminutive cu care și-a presărat versurile un poet (atît de muzical, de altfel) ca Bolintineanu, sau Alecsandri. În același timp, însă, pornind de la poezia populară, un poet care nu întîmplător se ocupa și de muzică, de genul ei: „Eu nu îți zic alta decît să știi cum că / După cum ești mare și vrednic de muncă...", Anton Pann, aducea în tehnica versificației rima compusă, Eminescu o va prelua, ridicînd-o la sensuri noi. Cînd acad. C. Călinescu își intitulează capitolul rezervat poeților de la jumătatea veacului trecut „Tehnica versificației muzicale", aceasta corespunde și unei mari dezvoltări a tehnicii rimelor, care a mlădiat, într-o măsură necunoscută pînă atunci, limba noastră. În momentul cînd apare Eminescu, există o teorie și o practică bogată a rimei. Poeziile eminesciene de adolescență sînt, de altfel, pe același registru. Ceea ce începea să se resimtă, pentru o ureche mai exersată sau obișnuită cu un gen de „ultra-sunete", neauzite de majoritatea poeților, era stabilirea unei relații directe între rimă, ca formă muzicală, și conținutul poeziei. Regula după care două cuvinte rimează între ele perfect nu ne poate spune nimic despre modul cum această regulă corespunde uneia mai importantă, aceea privitoare la exprimarea imaginei poetice. A dezvolta o serie de rime perfecte, fără legătură cu anume versuri, ne-ar putea duce la stabilirea unor dicționare care ar urma să ne delecteze „poetic" prin ele însele, — ceea ce este o absurditate. Cuvîntul rimat joacă un rol în versul respectiv, iar versul în strofă, și acest rol nu se poate rezema numai pe potrivirea celor trei litere finale. Rima versului popular atrăgea atenția că s-a terminat o perioadă a frazei și începe o alta, sau separa atributele, părțile unei acțiuni etc. Poezia cultă, desprinsă de o muzică ajutătoare și rămînînd să-și dezvolte propriile ei calități muzicale, trebuia să stabilească relații noi între cuvîntul rimat și context. Încercări, bazate mai ales pe intuiție, s-au făcut și pînă la jumătatea veacului trecut. Cel care își pune, însă, pentru prima oară, această problemă, și o rezolvă într-un mod strălucit, este Eminescu, deschizînd căi încă neepuizate, și stabilind o relație directă între greutatea rimei și imaginea poetică.

Mihu Dragomir

Poșta redacției

IONESCU NICOLAE SAVA: Povestirea „Marius nu mai este singur" (titlu care parcă aduce aminte de un altul, dar nu acesta este faptul cel mai important) adună la un loc fragmente de romane de aventuri, aspecte de reportaj etc. fără să reușească a le da un ton unitar. Ar trebui, în primul rînd, ca acțiunea, destul de întinsă în timp și complicată, să fie urmărită mai atent. Un elev de liceu care fuge de acasă în timpul războiului, voind să se ducă în munți, pentru a întîlni mișcarea de partizani, găsește un alt elev, ucis, căruia îi ia actele și... se înapoiază în oraș. O asemenea întîmplare cu greu poate fi povestită pe întinderea unei jumătăți de filă. Expedierea o face incredibilă. Cu atît mai mult cu cît hotărîrea lui de a-și părăsi părinții, de a „rămîne singur" este insuficient motivată.

PLEȘA N. GHEORGHE: Faptele povestite de d-ta sînt într-adevăr interesante și ar putea deveni grăitoare dacă ar folosi mijloace literare. Poate că ar fi fost mai indicat să o povestești simplu, oral, fără să apelezi la vreun artificiu crezut literar și care, de fapt, nu este decît o chinuire a stilului: „Fata luă scrisoarea din mîna postașului și se îndepărtă de el cu un zîmbet fără adresă, abia schițat pe buze, desfăcînd grăbită plicul alb, de format mic, pe care era scris cu litere mari de tipar, înclinate înainte la 75 grade, numele ei. După ce începu să citească își încetini mersul și zîmbetul de pe față deveni deodată larg și voluntar". Asemenea caracterizări ucid firescul povestirii.

G. MIȘCA: „Bănuiala" este scrisă cu prea puțină grijă. O femeie își bănuiește soțul. Vrînd să redai mișcarea gîndurilor, d-ta ne spui: „În mintea ei veneau fel de fel de gînduri, fel de fel de bănuieli îi dădeau tîrcoale, se agățau în cîte un colț al minții, dar neputînd sta multă vreme suspendate acolo, gîndurile și bănuielile se prăbușeau fără zgomot, își luau zborul, se destrămau ca o ceață alungată de soarele puternic dintr-o zi de vară. Aneta bănuia ea ceva, dar nu îndrăznea totuși să admită că asta ar putea fi adevărat, că asta s-ar putea întîmpla". Ce este oare „asta"? Pentru o schiță psihologică e cam nedefinit. Apoi comparațiile (ceață-soare) etc.

AL. SILAGHI: Scrise convenabil, reportajele nu se par totuși sărace în fapte și considerații.

CONSTANTIN MĂRCUȘAN: Dacă sînt primele lucrări pe care le prezinți unei redacții, merită mai mult decît o vorbă bună. Literatura științifico-fantastică (unii îi spun „specie", ceea ce este cam disgrațios) atrage atît de mult cititorii tocmai pentru că ar putea răspunde multiplelor probleme pe care știința epocii noastre le ridică zi de zi. Cum se va comporta omul în Lună? Ce vom găsi pe Marte sau pe Venus? Cum vor trăi oamenii în astronave, în timpul lungilor călătorii interastrale? Iată numai cîteva întrebări pe care oamenii și le-au pus de mult, dar și le pun cu atît mai mult astăzi, cînd sîntem la un pas de aflarea răspunsurilor. Puterea de anticipație a scriitorilor este, deci, stimulată de dorința generală de cunoaștere. O remarcă, pe care o considerăm esențială: d-ta afirmi că „nu am cunoștințe în domeniul științelor". Este greu de crezut (de fapt cu neputință), în cazul acesta, să poți realiza o adevărată literatură științifico-fantastică. Fără a fi specialist în domeniul respectiv, după exemplul ilustrului scriitor sovietic I. A. Efremov, scriitorul trebuie totuși să cunoască datele esențiale ale științei în care vrea să-și plimbe imaginația. Altfel, vom simți mereu manualul de școală medie sub bancă. A te informa sumar, dintr-o lucrare oarecum de vulgarizare, și a te pronunța apoi, ca scriitor, despre esența științei respective, ni se pare mai mult decît reprobabil. Dar... cele trei nuvele trimise nu par de fel a suferi de această boală, ceea ce ar însemna că afirmația d-tale nu este decît o salutară modestie.

Vrednice de interes, aducînd idei și anticipări noi, ni s-au părut îndeosebi „Algol-Perseu S-3" și „Incidentul din Kilimandjaro", asupra cărora vom reveni. „Prizonierul din Lună" (titlu care a avut destui frați) este însă prea schematic ca acțiune și precar ca fantezie. Nu te supăra, însă: două nuvele realizate reprezintă un succes destul de considerabil!

S. R. IOSIFESCU: „În sfîrșit, din nou dimineața" este o schiță scrisă curat, dar reluînd fapte cunoscute pe care nu le duce la o nouă interpretare. (Poate că este doar o întîmplare, dar în poșta de față se întîlnesc mereu titluri care fac apel la amintiri.) Celelalte două schițe cu aceleași calități stilistice și aceleași deficiențe. Faptele pot fi zguduitoare, dar dacă forța de generalizare nu are accente personale, întreaga povestire devine banală.

DOINA CILIEVICI: Însemnările din excursia întreprinsă de tabăra turistică Rădăuți—Siret sînt instructive și îngrijit scrise. Descrierile de călătorii pot fi, au fost și sînt literatură numai dacă... folosesc intermediul imaginei literare. D-ta ai transcris tot ce te-a impresionat, într-un stil demn de lăudat pentru vîrsta d-tale, dar rezultatul trebuie să fie considerat, deocamdată, drept exercițiu pentru lucrările viitoare. Versurile de introducere ni s-au părut promițătoare.

GH. BUJOREANU: „După douăzeci de ani" (iar titlurile!) conține o paralelă mult prea simplă între deschiderea unui an școlar altădată și acum. Scena prefect-director este îngroșată peste măsură, ca și altele. Stilul se cere revizuit: „E o zi de toamnă călduroasă. Soarele s-a ridicat deasupra clădirilor și toarnă în patrat peste viermuiala de capete o baie de lumină ațițătoare" Chiar dacă ni s-a explicat ce este cu „patratul", „lumina ațițătoare" rămîne o figură nedorită de stil.

MARIN ION DUMBRAVĂ: Debitul verbal se cam revarsă peste maluri: „Marea vieții, se tălăzuiește în flux și reflux și azi, ca în fiecare zi. Blocurile din jur, se pierd în albastrul cerului, ca niște titanice bastimente, ancorate în mările sudului". E greu de recunoscut în această descriere Piața Republicii! (Atenție la virgulele dintre subiect și predicat!). Altfel, dialogurile sînt sprintene și cu o undă de naturalețe. Cealaltă schiță are un limbaj regional prea prețios („Patru hapăi cît harmasarii, dau roată pingă turmă" etc.) mai ales că este folosit nu numai de eroii respectivi, ci și de autor.

ION DUMITRIU: Din dorința de a spune prea multe, povestirea este mereu întreruptă de considerații de reportaj cu amănunte care îngreuiază lectura.

STĂNESCU RADU DAN: Sînt scrise cu oarecare îndeminare și dar al concentrării dar instantaneele alunecă pe lîngă faptul esențial, rămînînd simple note. Nu orice moment poate fi concentrat într-o frază. Am avea, astfel, romane de cîteva pagini.

AL. DRAGOMIR-FĂGEȚEANU: Descrierile de natură își au rostul lor, firește, dar pentru a și-l îndeplini se cere să evite observația comună, de genul: „Nori negri și grei plutesc prin văzduh, ca niște corăbii. Soarele s-a pitulat după ei, de nu se mai zărește. Cîte o dată își arată fața strălucitoare printre ochiurile de cer, speriat, ca apoi iară să dispară sub perdeaua opacă și imensă a norilor". Cu atît mai mult cu cît acesta este chiar începutul povestirii. Apoi, mai multă grijă la atitudinile personajelor. Oricît de reală ar fi frămîntarea unui personaj, cititorul n-o mai recunoaște ca atare atunci cînd este prezentată astfel: „Nuța se gîndește din nou, cu gurița ei roșie și fragedă proptită de coada sapei".

Note despre romanul de azi (II)

În prima parte a acestui articol, semnalam faptul că o serie de poeți, dramaturgi, critici chiar, își încearcă în ultima vreme puterile în domeniul romanului. Fenomenul prezintă și fațeta opusă. Romancierii scriu piese de teatru : V. Em. Galan, Titus Popovici, Ion Istrati, Radu Cosașu etc., iar alți prozatori calcă chiar pe ogorul poeziei : Eusebiu Camilar, Traian Coșovei, Eugen Barbu etc. Acest lucru ar părea să infirme opinia noastră că romanul este genul preferat al epocii. În ce ne privește, credem că este mai degrabă vorba de altceva. Dezvoltarea puterii creatoare împinge pe scriitor să abordeze cît mai multe genuri, să se exercite pe cît mai multe registre. Avem exemple ilustre : Camil Petrescu, Tudor Arghezi, G. Călinescu etc., de excelare în diversele genuri. Fără a constitui o obligație pentru artist, este evident că această disponibilitate față de diferite moduri de expresie ale literaturii este nu numai o marcă de împlinire a personalității, dar dă și perspective mai largi, îmbogățește arsenalul de mijloace al artistului. Poate că nu este deplasat să vedem aici și o urmare a apropierii artistului de realitate, caracteristică realismului socialist. Bogăția nesfîrșită a realității cere și o bogăție de forme artistice capabile să o reflecte în întreaga ei complexitate. Sub aceste aspecte, cele semnalate mai sus ni se par factorii pozitivi în dezvoltarea literaturii noastre.

★

În discuțiile din ultima vreme, unii critici s-au ridicat împotriva principiului că drumul spre roman al unui prozator trebuie pregătit, poate chiar îndelung, prin exercitarea acesteia în genul scurt. În ielul acesta schița, reportajul, nuvela, povestirea n-ar fi decît trepte de ucenicie ale viitorului romancier ! au strigat ei. Și pe bună dreptate, în sensul că există prozatori geniali care n-au scris romane (Vezi Caragiale, Cehov etc.). Iată, au spus acești critici, un tînăr prozator, Ion Ruse, care a debutat direct în roman și încă cu mult succes ! Totuși, în ce ne privește optăm pentru „pregătirea" prin exercitarea în genul scurt sau în reportaj a viitorului romancier. Tinerii noștri scriitori, și chiar cei mai în vîrstă trebuie să fie conștienți că romanul cere o lungă pregătire. Cazurile de „copii teribili" sînt excepții. Regula este cealaltă. De acest lucru m-a convins, printre altele, și un ochi indiscret aruncat în planurile editoriale pe 1962. Am citit acolo și m-am bucurat că vom avea în curînd romane, cele mai multe inspirate din strictă actualitate, semnate de Pop Simion, Remus Luca, Traian Coșovei, Ion Lăncrănjan, Vasile Rebreanu, Radu Cosașu, Costache Anton, Ștefan Gheorghiu, Nicuță Tănase, Nicolae Mărgeanu. Oare cei mai mulți dintre aceștia nu au ilustrat, ani la rînd, cu succes, genul scurt sau reportajul ? Dar proaspeții romancieri ai ultimilor doi ani, Nicolae Țic, Ștefan Luca, P. Sălcudeanu nu sînt de asemenea niște excelenți reprezentanți ai genului scurt ? Nu mai vorbim de lunga pregătire, printr-o serie întreagă de reușite volume de nuvele, a proaspetei romanciere Lucia Demetrius. (Este vorba de un debut în romanul realist socialist, pentru că, altfel, Lucia Demetrius nu-i la primul ei roman).

★

În legătură cu romanul Luciei Demetrius, Primăvara pe Tîrnave, se poate spune că critica noastră literară nu a subliniat îndeajuns importanța acestei cărți. Și cred că acest lucru se datorește unei atitudini insuficient de atente, mai veche și cu caracter mai larg, a criticii noastre. Și anume, o oarecare rămășiță, aș zice superstițioasă, de pe vremurile inegalității între sexe. Această atitudine ține mai ales de sectorul prozei. Avem poete multe și bune care se bucură de considerația frecventă a criticii. Chiar Lucia Demetrius este mult sărbătorită ca dramaturg. Dar nuvelele ei și acum romanul au suscitat mai puține opinii, deși, după părerea noastră, activitatea prozatoarei nu este mai puțin valoroasă decît dramaturgia ei. Este o datorie cetățenească a criticei literare, care elogiază în mod just de altfel pe Hortensia Papadat-Bengescu, să fie mai grijulie față de forțele feminine ale prozei noastre actuale. Prozatoarele noastre : Sanda Movilă (Pe Văile Argeșului), Cella Serghi, (Fetele lui Barotă și alte romane), Sidonia Drăgușanu, Letiția Papu, Ioana Postelnicu nu au fost suficient ajutate de critică, ci mai degrabă ignorate, sau criticate în mod ușor destructiv. Și iată că Sanda Movilă, Ioana Postelnicu s-au „refugiat" în literatura pentru copii, Cella Serghi tace de mai mulți ani, iar Sidonia Drăgușanu își îndreaptă speranțele spre teatru. Îngrijorător mi se pare că forțele noi sînt mai rare în acest domeniu, și că, poate tocmai dintr-o asemenea timorare, se sfiesc în fața romanului. În afară de Gica Iuteș care a scris pînă acum romane pentru copii, alte prozatoare tinere talentate cum ar fi Tita Chiper sau Sonia Larian nu îndrăznesc să abordeze genul istovitor al romanului. Acest lucru nu va întîrzia desigur, dar credem că eforturile prozatoarelor noastre ar trebui primite cu mai multă solicitudine de critică.

★

În legătură cu necesitatea artistului de a se înnoi mereu, subscriem la observațiile juste și pline de considerație pe care S. Damian le face în „Gazeta literară", privind evoluția unor prozatori atît de interesanți ca Francisc Munteanu sau Nicuță Tănase.

Dintre romanele tinerilor scriitori, apărute anul acesta, o mențione specială ni se pare că merită Anii tineri de Nicolae Țic. În sensibil progres față de cartea anterioară, Ora șase, care, deși dovedind o sensibilitate deosebită a autorului față de elementele noului, se resimțea de un anumit schematism în construcție și chiar în psihologia unora dintre personaje, Anii tineri, constituie o încercare meritorie care se distinge printr-o ascuțită viziune a noilor trăsături morale ale constructorilor socialismului și printr-o expresie originală, lipsită de ornamente, foarte directă, chiar dacă pe alocuri, tocmai din exagerarea acestor trăsături, ea poate fi taxată drept sumară. Dornic probabil să depășească asrul de „deja citit" care i s-a reproșat în cazul Orei șase, Nicolae Țic s-a străduit să dea o operă originală, interesantă, în care spiritul novator să fie puternic prezent. Ceea ce, după părerea noastră i-a reușit. Unii critici n-au sesizat importanța noului în această carte și, folosindu-se de unele stîngăcii și mici neglijențe ale tînărului romancier, au tras concluzii negative asupra întregii lucrări.

Dacă Nicolae Țic s-a îndreptat cu curaj spre o formulă cu adevărat nouă a romanului, alt reprezentant merituos al prozei noastre tinere, Ștefan Luca, cînd a trecut la roman a abordat o formulă doar în aparență inedită. Concentrarea acțiunii în 24 de ore, procedeu folosit de multe ori în tehnica romanului (vezi și la noi, Cezar Petrescu) s-a sudat greu cu caracterul monografic al cărții, care voia să înfățișeze viața unui întreg oraș de provincie. Siguranța observației, stilul nervos al lui Ștefan Luca au salvat cartea. Ni se pare însă că o formulă mai originală, mai îndrăzneață, ar fi reușit să dea și mai mult relief acestei pertinente secțiuni în viața provinciei ardelene în primii ani de după Eliberare.

Foarte interesantă, deși insuficient susținută, a fost încercarea de „împrospătare" a lui Al. Ivan Ghilia. De la romanul sătesc de factură șolohoviană, deși la dimensiuni locale, Cuscrii, Ghilia a trecut la romanul scurt, citadin, de „atmosferă" Ieșirea din Apocalips. O bună parte din critica noastră n-a reușit, o vreme, să observe slăbiciunile cărții : o doză de superficialitate în analiza psihologică, excesul de pastel sumbru, oarecare neglijență a stilului. Conștiința profesională a autorului a reacționat însă de la sine și, de unde ne promisese „al doilea volum" (după un sistem care are din ce în ce mai puțină priză și pe drept cuvînt !), acum Ghilia lucrează la refacerea romanului și există toate premizele ca această muncă să fie încununată de succes.

În legătură cu eforturile inovatoare în arta romanului nostru, considerăm de asemenea că grandioasa sarcină la care s-a angajat Zaharia Stancu, aceea de a transforma vechiul și admirabilul Desculț, într-un roman-fluviu de foarte mari proporții, menit să înfățișeze evoluția societății românești de la începutul secolului nostru, pe toate planurile ei, merită o mai largă dezbatere în presa noastră literară. Romancierul a expus de mai multe ori concepția sa asupra unei construcții „simfonice" (termenul îi aparține) a cărții sale, asupra intențiilor sale de a realiza un original și nelimitat „mélange des genres", în albia atotprimitoare a romanului contemporan. Primele trei volume din acest ciclu au și apărut și pe baza lor critica ar fi trebuit să purceadă la o primă operație de analiză amănunțită, verificînd justețea metodei de creație respective, urmările dizolvării romanului Desculț în această nouă creație epopeică, îndreptățirea principiilor profesate de autor despre construcția „simfonică" sau despre amestecul de genuri. Bineînțeles, nu este vorba de judecăți critice definitive, opera fiind încă în curs de elaborare, dar autorul trebuie să primească un ajutor mult mai substanțial din partea criticii, care uită uneori că are nu numai o funcție de valorificare a creației deja apărute, ci și o mare răspundere pentru viitorul literaturii, pentru îndrumarea scriitorilor pe căile cele mai directe în vederea folosirii maxime a talentului lor, pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste.

★

Romancierii noștri au avut o serie de succese în ultimii ani. În aprecierile Congresului al III-lea P.M.R. asupra „rezultatelor pozitive obținute în ultimii ani în lărgirea tematicii și îmbogățirea fondului de idei al literaturii", creatorii de romane au avut desigur meritele lor și nu dintre cele mai mici. Sarcinile puse de Congresul al III-lea P.M.R. în fața scriitorilor, „lichidarea a tot ce-l poate îndepărta pe artist de popor — spirit de castă, individualism, tendința de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de aleși , „...cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent, al artistului cu oamenii muncii — viitorii eroi ai operelor sale", constituie și pentru romancierii noștri obiective de bază în truda lor de a-și îmbunătăți creația, de a-și dezvolta personalitatea artistică. Poate că este încă prea devreme pentru a putea constata foarte precis în romanele apărute de atunci, influența binefăcătoare a acestor recomandări, rezultatele fertile ale confruntării dintre conștiința artistului și marile cerințe actuale ale poporului, sintetizate atît de strălucit în documentele de partid.

Dar, în afară de lucrările valoroase apărute în anul acesta, planurile editoriale pe anul viitor demonstrează că această confruntare a avut loc și că roadele ei se vor găsi în curînd la îndemîna cititorilor și a criticilor, la îndemîna tuturor oamenilor muncii. De la romanul postum al lui Cezar Petrescu, Vladim. și pînă la lucrările debutanților deja citați, N. Crișan sau Traian Filip, listele editoriale cuprind aproape unanimitatea forțelor noastre literare. E deajuns să citățm pe George Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Kovacs György, V. Em. Galan, Eusebiu Camilar, Eugen Barbu... Numărul romancierilor programați este de vreo opt ori mai mare.

E neîndoielnic că romanul românesc va continua să cunoască, în viitorul apropiat, o prodigioasă dezvoltare cantitativă care, așa cum știm cu toții, va da prilejul, cu necesitate dialectică, și unor noi salturi calitative.

Al. I. Ștefănescu

NOTĂ. — În modestele noastre însemnări despre romanele istorice din ultima vreme am neglijat să pomenim despre trilogia „Zile și nopți în furtună" de B. Iordan, vastă reconstituire a drumului lui Tudor Vladimirescu și a epocii respective. O semnalăm criticilor de specialitate fiind convinși că le-ar putea prilejui interesante considerații despre romanul istoric românesc de azi.

JULES PERAHIM : Ilustrație la „Poezii" de M. Eminescu („O, rămîi")

OGLINDIREA VERIDICĂ LA UN ÎNALT NIVEL ARTISTIC

Secolul nostru a înmulțit pînă la paroxism previziunile reprezentanților filozofiei idealiste privind destinul tragic al culturii. Gînditori aparținînd unor școli și curente de nuanțe diferite dar avînd un substrat comun au creionat nu o dată în culori sumbre, un fenomen care lor li se părea inevitabil : dezagregarea culturii sub impulsul loviturilor pe care tehnica și industria le-ar da oricărei forme de manifestare a frumosului. S-a afirmat deasemeni că procesul acesta s-ar accentua și datorită faptului că „omul modern", simplu robot, mînuitor al unor complicate angrenaje industriale, va deveni treptat insensibil la produsele spiritului, preferind surogate artistice, confecționate în serie, avînd cu totul alte scopuri decît înălțarea lui pe plan moral. Alarma la oameni de bună credință se dovedea clădită pe temeiuri reale ; condițiile mizere de existență în societatea capitalistă, permanenta incertitudine materială și morală, toate acestea făceau ca bunurile culturale să fie inaccesibile pentru omul simplu (cît adevăr cuprindea atît de plastica expresie „teatrul cu puntile tăiate").

Dar o dată cu apariția sistemului socialist, teoriile pesimiste asupra viitorului s-au dovedit lipsite de o valoare absolută. Planul leninist de construcție culturală nimicea definitiv toate argumentele celor care au încercat să susțină lipsa de chemare și non-receptivitatea maselor largi la fenomenul cultural.

Lenin a revoluționat gîndirea filozofică și din acest punct de vedere, arătînd că masele sînt dornice să-și însușească bunurile culturii, că vor să cunoască cele mai subtile manifestări ale spiritului omenesc. Visătorii, entuziaștii, artiști sau scriitori, întrezăriseră de-a lungul veacurilor ziua în care tot ceea ce produc ei va fi al „celor mai mulți". Dar aceste gînduri îndrăznețe păreau numai rodul unor utopii lipsite de o bază reală, care aveau să aibă soarta oricăror utopii. Lenin însă, vorbind despre „marele elan către lumină" al maselor, indica și căile reale, concrete, de pătrundere a culturii în rîndurile celor ce muncesc, trasa, și din acest punct de vedere, perspectiva grandioasă a unei transformări revoluționare.

Din octombrie 1917, destinul culturii începe să fie altul. Artistul știe că efortul lui este una din rotițele imensului angrenaj social, că tot ce produce el servește unui scop nobil, se adresează omului. Artistul nu mai are conștiința izolării sau a inutilității lui. El a căpătat pentru prima dată în istorie sentimentul că face parte dintr-o colectivitate, că efortul său nu se soldează cu amărăciunea unor chinuri tantalice, ci cu satisfacția artistului făurar. Bucuria de a ști că este unul din cei mulți, că pe zi ce trece opera sa găsește un ecou tot mai larg în rîndurile lor, fiind însușită ca un bun prețios al vieții, îi mărește, în același timp, răspunderea față de fiecare lucrare.

Documentele Congresului al XXII-lea al P.C.U.S. au deschis noi perspective muncii artistice, arătînd mărețele și nobilele țeluri care stau astăzi în fața tuturor creatorilor integrați în uriașul front al constructorilor comunismului. Programul Partidului Comunist al Uniunii Sovietice afirmă unul din cele mai măreț adevăruri ale zilelor noastre : *„Ideologia comunistă este ideologia cea mai umană. Idealurile ei constau în statornicirea unor relații cu adevărat umane între oameni, între popoare, în eliberarea omenirii de primejdia războaielor de exterminare, în instaurarea pe Pămînt a păcii generale și a unei vieți libere, pline de bucurii pentru toții oamenii".* Un sentiment de adîncă și de mare răspundere cuprinde pe artistul care este chemat prin opera lui să propage în rîndurile oamenilor aceste înalte idealuri ale comunismului victorios. Acționînd pentru triumful ideologiei comuniste, scriitorul are mîndria de a contribui, pe măsura talentului său, la făurirea unor aspirații de veacuri ale omenirii. Pentru că aceste grandioase perspective morale sintetizează tot ceea ce geniul omenesc a produs mai bun de-a lungul veacurilor. Ele reprezintă desăvîrșirea firească a evoluției umanității spre treapta cea mai înaltă a împlinirii sale etice : *comunismul.* De aceea în această perioadă istorică va crește necontenit rolul educativ al literaturii și artei. *„Cultura comunismului* — așa cum se arată în Programul P.C.U.S. — *care a preluat și dezvoltă tot ce este mai bun în cultura universală, reprezintă o treaptă nouă, superioară în dezvoltarea culturală a omenirii. Ea va întruchipa întreaga varietate și bogăție a vieții spirituale a societății, înaltul conținut de idei și umanismul lumii noi".*

Fiind o cultură a întregului popor, cultura comunismului se va adresa fiecărui om al acestei societăți, îndu-i posibilitatea nu numai să cunoască și să folosească din plin tot ce geniul uman a creat ci să-și dezvolte necontenit aptitudinile sale artistice. Comunismul cheamă oamenii să devină într-o cît mai mare măsură creatori de frumos. De aceea o caracteristică importantă a culturii comunismului va fi faptul că „tezaurul artistic al societății" se va dezvolta și se va îmbogăți prin îmbinarea necontenită a activității milioanelor de artiști amatori cu cea a artiștilor profesioniști. Partidul leninist al proletariatului afirmă încă o dată în programul construcției comunismului înalta sa grijă pentru dezvoltarea artei. Partidul comunist, conducătorul și făuritorul revoluției culturale, îndrumă pe toți artiștii pe drumul maximei înfloriri a capacităților creatoare, asigurînd în același timp optime condiții materiale și morale.

Un întreg plan de măsuri concrete menite să asigure pătrunderea efectivă a literaturii și artei în rîndurile tuturor oamenilor muncii pentru ca viața lor să devină mereu mai frumoasă, mereu mai bogată, este cuprins în Programul P.C.U.S.

Acest program măreț de dezvoltare a culturii, care statornicește în istorie scopurile și cerințele artei și literaturii comuniste, așează în fața scriitorilor sarcini de o excepțională însemnătate.

Exprimînd aceste înalte sarcini, Programul P.C.U.S. arată în același timp care sînt trăsăturile fundamentale ale literaturii comunismului. Diametral opusă artei așa-zis „gratuite", „lipsite de scop", „impersonale", arta comunismului este profund *educativă.* Ea se adresează omului nou, cu scopul de a sădi în conștiința lui trăsăturile de caracter ale adevăratului comunist, de a face din el purtătorul celei mai umane ideologii care a existat vreodată. De aceea arta și literatura comunismului se caracterizează prin *optimism* și *încredere în viață.* Regăsim în aceste trăsături, izvorîte din însăși esența societății comuniste, din trăsăturile dominante ale caracterului omului ce construiește visul de aur al umanității, împlinirea și desăvîrșirea unor căutări de veacuri.

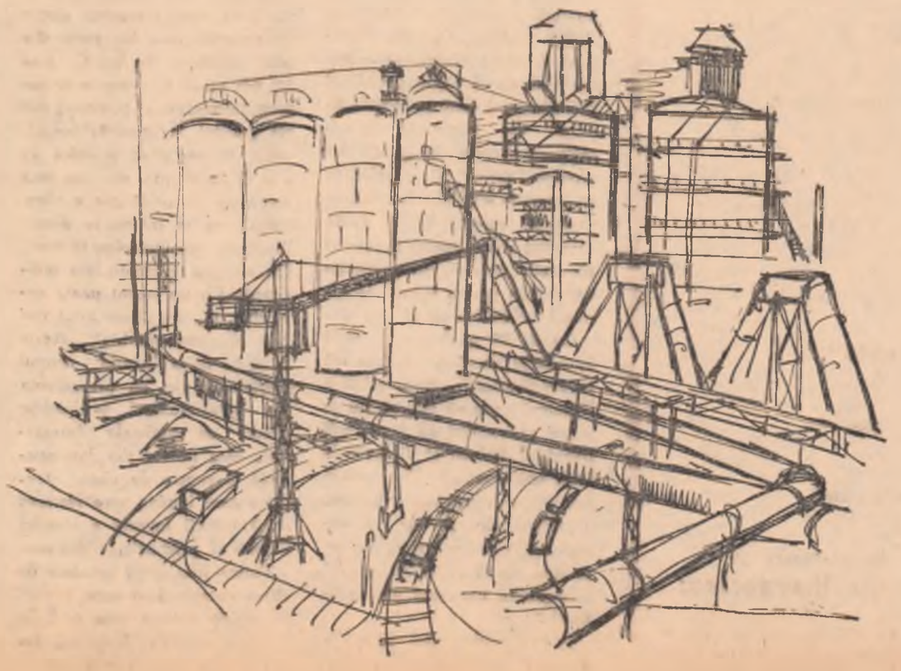
Deprimarea, resemnarea, dezamăgirea eroului literaturii din trecut vor rămîne ca documente ale unor căutări dramatice, ale lipsei de orientare și de perspectivă. Eroul literaturii comunismului este optimist pentru că viața, realitatea de fiecare zi, întreaga evoluție a societății îi dau încrederea în forțele sale și îi garantează împlinirea integrală a tuturor idealurilor sale. Într-o strînsă corelație dialectică se află și cealaltă trăsătură a literaturii și artei sovietice, și anume, dezvoltarea în conștiința omului nou a acelor trăsături de caracter specifice constructorului comunismului. Un optimism activ, constructiv, exprimă bucuria omului nou, făuritor al propriului său destin, încrederea sa nestrămutată în triumful cauzei partidului comunist.

Programul P.C.U.S. subliniază faptul că : *„Linia principală în dezvoltarea literaturii și artei este întărirea legăturilor cu viața poporului, oglindirea veridică la un înalt nivel artistic a bogatei și variatei realități socialiste, exprimarea inspirată și vie a ceea ce este nou, cu adevărat comunist și demascarea a tot ce se opune progresului societății".*

O literatură tonică, educativă, o literatură care să fie izvor de bucurie pentru toți oamenii, nu poate crește decît din viața de fiecare zi, din cunoașterea apropiată a realității socialiste în drum spre comunism. Această temeinică, nedespărțită legătură cu realitatea a făcut posibilă crearea operelor lui Șolohov, Ehrenburg, Fedin, Vera Muhina, Șostakovici, Haciaturian, înscrise în tezaurul culturii universale. Ea propulsează continuu lucrări de înaltă valoare artistică în care optimismul constructorilor comunismului trăiește în toată magnifica lui desfășurare.

Legătura cu viața, izvorul trăiniciei și frumuseții operei de artă, al vitalității ei, constituie o cerință de bază a literaturii realist socialiste. Lucrările celui de al XXII-lea Congres al P.C.U.S. ne-au arătat că această trăsătură esențială a culturii comuniste va duce pe culmile cele mai înalte literatura vremurilor noi, literatura viitorului. Adică literatura oamenilor care își construiesc cu propriile mîini fericirea.

Valeriu Ripeanu



O. CAMILLO : „Ralinărie"

ÎN CĂUTAREA ESENȚIALULUI

(Urmare din pag. 1-a)

astenizat din pricina obsesiei absurdului ori „dramele" unei prostituate care și-a pierdut vocea sau și-a fracturat femurul

Tudor Arghezi răspundea parcă pentru toți scriitorii la această aparentă dilemă :

„Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sînt pentru mine".

Esențialul este mai greu de zugrăvit, fructele se obțin mai greu decît florile (care de multe ori se prezintă ca simple culori sterpe, efemere). Prestigiul unui scriitor, valoarea lui vor fi însă cu atît mai reale, cu cît scriitorul va lupta pentru descifrarea și înfățișarea în opera sa a esențialului, nu a accidentelor și incidentelor cotidiene neesențializate în ciuda stridenței lor (sau poate din cauza aceasta).

Printre aspectele și fenomenele semnificative ale vieții noastre, cel mai esențial, dacă se poate spune așa, îl constituie prezența și activitatea clasei muncitoare. Este limpede pentru oricine faptul că societatea noastră se dezvoltă pe baza ideologiei clasei muncitoare, că societatea noastră este practic organizată și condusă de această forță, că bunurile și valorile cele mai însemnate se datoresc activității acestei forțe, că stabilirea și cristalizarea unei morale, a unei etici noi este condiționată de activitatea clasei muncitoare. Cu toate acestea literatura noastră reflectă încă palid rolul covîrșitor pe care clasa muncitoare îl deține în viața și societatea noastră. Acest minus a fost și este explicat prin lipsa unei tradiții literare care să aibă drept obiect activitatea clasei muncitoare ca o clasă care conduce, organizează și definește societatea. S-a spus și se spune în continuare că lipsa acestei tradiții poate fi suplinită prin cunoașterea vieții, prin ceea ce denumim, cu un termen foarte uzat, documentare. După părerea mea documentarea, cunoașterea vieții, reprezintă încă problema nodală a literaturii. Eu cred că această problemă este și va continua să fie, încă multă vreme, actuală, extrem de actuală. Cîți dintre scriitorii noștri, care vorbesc despre literatura clasei muncitoare, cîți dintre criticii noștri, care în nenumărate articole se arată a fi foarte preocupați de această literatură, pot spune că, de pildă, cunosc mecanismul de funcționare a unei uzine ? Pentru că activitatea esențială a clasei muncitoare este activitatea socială și ea se petrece în primul rînd în întreprindere. Acolo se produc în primul rînd bunuri, valori materiale, acolo oamenii consolidează prin însăși activitatea lor o nouă morală, acolo se petrec o multitudine de fenomene care reflectă spiritul revoluției noastre. A cunoaște numai principiile de funcționare (și chiar a unei mașini chiar dacă ar fi cea mai modernă ca tehnică și concepție), a cunoaște un muncitor sau un inginer în toate amănuntele vieții lor, reprezintă, după părerea mea, extrem de puțin. Problema documentării tehnice, cred eu, trebuie, înțeleasă în sfera ei generală pentru a deveni eficientă în activitatea noastră.

După mine, documentarea, în acest sens, este o elementară problemă de onestitate și conștiinciozitate profesională. Ea nu este descoperirea noastră, există de cînd există literatura. Cîte tratate de strategie și tactică militară, cîte surse de informații despre războiul din 1812 a cercetat, de pildă, Tolstoi înainte prima variantă și ultima formă a operei sale capitale „Război și pace" ? Cîte procese, cîte colecții de ziare, cîte tribunale a audiat, a cercetat și a vizitat Dostoievski pentru a scrie „Crimă și pedeapsă" sau „Amintiri din casa morților" ? Am citit mai de mult un roman de Balzac care poate fi considerat un adevărat studiu economic și social despre o provincie franceză într-o anumită epocă. Cît și cum s-a documentat el pentru acel roman ? Este cunoscută munca de informare pe care a depus-o Camil Petrescu pentru a scrie „Un om între oameni". Cîte locuri din țară a vizitat și cîți oameni a cunoscut Mihail Sadoveanu pentru a zugrăvi uriașa frescă literară pe care și-a dăltuit numele ? Dar pentru a-și realiza romanele istorice cîte colburi de pe cîte hrisoave și documente vechi a împrăștiat cu suflarea sa ?

Eu cred că și despre clasa muncitoare e foarte greu să scrii sau să apreciezi scrierile despre ea, privind-o din principii și din fotolii, cunoscînd cîteva oameni sau cîteva mașini, vizitînd — dacă se întîmplă lucrul acesta — o dată la doi ani, o întreprindere. Numai trăind multă vreme într-una sau în mai multe uzine, familiarizîndu-ne cu mecanismul de funcționare a întregului ansamblu (relațiile dintre oameni, secții, servicii, organizații politice), devenind sufletește părtași la ceea ce se întîmplă acolo, numai astfel vom putea înregistra fenomenele esențiale, vom putea și mai ales vom dori să scriem. Pentru că prețuirea oamenilor și a faptelor, în toată amploarea, generozitatea și nobletea lor nu ne poate lăsa indiferenți, ne obligă să ne așezăm la masa de lucru. Cunoscînd setea de ideal a acestor oameni care produc bunuri și valori materiale, descoperind umanismul și conștiința forței pe care o reprezintă, dorința lor de a se vedea zugrăviți în opere literare, dorință care emană din conștiința lor de clasă, vom înțelege că a scrie despre ei nu înseamnă numai datoria noastră de a respecta cursul istoric al societății, dar și o bucurie și posibilitatea (poate chiar egoistă) de a ne îmbogăți, o dată cu problematica, resursele și virtuțile artistice. Clasa muncitoare ne învață, în primul rînd, să iubim și nu există pentru un artist sentiment mai necesar, mai tonic, mai bogat în stimulente, ca dragostea.

Eu cred că înțelegerea și cunoașterea acestui fenomen esențial al vieții și societății noastre contemporane — prezența și activitatea clasei muncitoare — reprezintă pentru scriitor o adevărată apă vie în stare să-l desmorțească, să-l tonifice, să-l descătușeze de unele preocupări mărunte, neesențiale, paralizante. Pentru aceasta ni se cere însă, în primul rînd, onestitate, conștiinciozitate, pasiune, dragoste. Adică ceea ce vom găsi din belșug în nenumăratele uzine ale patriei noastre.

Constantin Chiriță

Leriția Papu

DELTA

Luneca lîngă noi plaurii somnoroși
Cu poveștile-n poală.
Nuiarul, deget de aur,
Sparge vitraliul verde al apei.
Îmi mîngîie fața
Umede gene albastre de nu-mă-uita.
Pădurea de sîuf și sălcii
Leagănă-n brațe legenda
Ca pe un prunc.
Prin lanul violet de amurg
Nava matroană își taie cărare
Purtînd aninată-n odgoane
Lunga salbă de bărci.
Plutesc peste ape pescării
Cu palmele goale, tihnite.
Seara la foc
Ascultăm fierbinți, însetate
Întrebări și răspunsuri
Despre luntrea stelară
Și despre puterea mărunțului soare
Închis în atom.
Inima mi se leagănă
Ca o luntre prea încărcată
Și-mi vine să cînt
Sînt ale mele, ale mele, ale mele,
Și să alint grîiele de sîuf,
Și dezgropatele ziduri,
Și inimile arzătoare.
Iar amintirea mi-a fulgerat ca un vis rău
Trecuții ani de sînge
Cînd frumusețea ta, țară,
Mă durea.

LITERATURĂ PENTRU TINERET?

ÎNSEMNĂRI DESPRE ŞTIINŢIFICO-FANTASTIC, DESPRE UN „GEN NOU", DESPRE CARACTERUL CAPTIVANT ŞI ALTELE

— Un articol despre experienţa proprie în această privinţă? Regret, dar nu-s competent.

— Nu se poate, a stăruit redactorul „Luceafărului". Doar ai scris un roman ştiinţifico-fantastic.

— Da, însă...

★

Atunci cînd Gagarin şi Titov păşesc primii pe cărările Cosmosului, lucrul interesează pe toată lumea, e vorba de soarta omului în univers, de nivelul ştiinţei socialismului, de întrecerea între cele două lagăre etc. E o problemă de cel mai larg interes.

De îndată însă ce un subiect asemănător este tratat într-o carte literară, se consideră, în mod uzual, că lucrul nu interesează pe toată lumea, că e vorba numai de un anumit gen ştiinţifico-fantastic, care, la rîndul lui, e o ramură a literaturii pentru tineret, care, la rîndul ei, e o parte a capitolului intitulat „literatură pentru copii şi tineret".

Cînd se discută problemele mersului înainte spre comunism şi se schiţează trăsăturile viitoarei societăţi omeneşti, cînd se discută probleme filozofice cum ar fi aceea a raportului între adevărul relativ şi adevărul absolut, între cuceririle ştiinţei la un anumit nivel de cunoaştere şi felul cum reflectă diferite forme ale conştiinţei sociale aceste cuceriri, toată lumea este de acord, implicit, că e vorba de probleme care au o însemnătate majoră şi care se adresează nu numai utemiştilor, ci şi multor altor categorii şi vîrste.

De îndată însă ce este vorba de oglindirea literară, o carte care îşi propune să trateze unele probleme filozofice şi sociale de largă anvergură, în caz că are în cuprinsul ei anticipaţii, riscă să fie clasată de teoria literară drept carte pentru tineret, deoarece toate anticipările se găsesc — ca să ne exprimăm figurat — aşezate în clasorul tineret din raftul „literatură pentru copii şi tineret".

★

E de la sine înţeles că a scrie pentru copii şi tineret e un lucru de cinste şi deloc uşor, că a califica un gen drept „literatură pentru tineret" nu înseamnă a-i aduce o injurie.

Dar categorisirea strîmtă, după criterii administrativ-editoriale — pe care teoria literară le acceptă pasiv, nu pentru că ar fi de acord cu ele, ci pentru că a neglijat să pună aceste probleme — aduce pagube în practica muncii.

La o consfătuire asupra unui roman ştiinţifico-fantastic (consfătuire organizată de comisia de literatură pentru... copii şi tineret a Uniunii Scriitorilor, consfătuire care a fost realmente rodnică) un participant a vorbit cam aşa:

— Nu înţeleg de ce literatura [illegible] pentru tineret. Nu mai vorbesc de faptul că ea e citită în egală măsură de toate vîrstele. Ceea ce mă supără este altceva, şi anume că titulatura „pentru tineret" plafonează uneori nivelul cărţilor. Lucrez la o carte nu ştiinţifico-fantastică, ci la o simplă prezentare literară a unui om de ştiinţă. Ei bine, nu pot trata o serie de probleme pe motiv că ele ar depăşi nivelul de înţelegere al cititorului tînăr. Dar cine v-a spus — am întrebat eu editura — că e o carte scrisă doar pentru tineri, sau în special pentru tineri? — Prezentarea oamenilor de ştiinţă e făcută pentru tineri, mi-au răspuns redactorii".

S-ar putea ca în spusele de mai sus, pe care nu le-am reprodus decît în rezumat, să se fi strecurat acea exagerare subiectivă de care greu scapă un autor aflat în toiul muncii. Dar e destul să luaţi planul Editurii tineretului şi să vă uitaţi la el: veţi vedea că, nu din vina edituriii, ci a categorisirii vicioase de care vorbeam, se găsesc la capitolul „literatură pentru tineret" tot felul de lucrări. Atîta timp cît sînt puse acolo numai din motive de comoditate administrativ-editorială (căci undeva trebuie totuşi să le încadrezi, — ar fi ciudat un catalog sau plan fără titluri de capitole) — lucrul nu deranjează; de îndată însă ce categorisirea devine o forţă ce acţionează în practica muncii, ea joacă un rol nu arareori negativ. Un exemplu a fost plafonarea de care vorbeam; altul, de care mi s-au plîns unii autori ai genului, este că EPL n-ar avea cum publica o carte ştiinţifico-fantastică, din cauză că acest gen, fiind o parte a literaturii pentru tineret, firească revine exclusiv Editurii tineretului. Dacă ar apărea printre noi un Wells (unul băştinaş, căci cel autentic are intrare pe poarta Editurii de literatură universală) cu o carte în genul lui „Asemeni zeilor", el ar trebui să se adreseze exclusiv Editurii tineretului care, cu foarte multă dreptate, i-ar da cartea la refăcut pe motiv că sînt unele pasaje nepotrivite pentru tineret — oamenii umblă dezbrăcaţi etc.

Cu cît mă gîndesc mai mult la această chestiune, cu atît mă încurc mai tare; dacă există o literatură pentru tineret, nu ar trebui să socotim că în această literatură trebuie să figureze la locul unu poezia? Entuziasmul romantic al construcţiei, iubirea, avîntul poetic etc etc sînt caracteristice multor vîrste, dar nu se simt ele deosebit de „acasă" la capitolul literaturii pentru tineret?

Sau altceva: oare adresa e singurul criteriu? Astăzi, în lumea întreagă, numărul cititorilor copii ai lui „Gulliver" întrece, poate, pe cel al cititorilor maturi, dar înseamnă asta că opera lui Swift şi semnificaţia ei pentru teoria literară trebuie încadrate strict la capitolul literaturii pentru copii, ale cărei „norme" (se ştie că unii pedagogi elaborează toată ziua asemenea norme, care merg pe vîrste) nici nu se respectă?

Dar am vorbit pînă acum mai mult de mărunţişuri, care jenează mai curînd pe unii autori decît literatura în ansamblu.

Căci să nu uităm şi cealaltă latură a chestiunii: se scriu în genul ştiinţifico-fantastic multe lucrări slabe; ele plictisesc pe amatorii de literatură, pe critici şi teoreticieni, care, neputînd străbate zidurile de tehnicism, le lasă în plata domnului la capitolul literaturii pentru tineret şi nu se mai ocupă de ele.

Chestiunea principală e însă cu totul alta.

★

Fantastico-ştiinţificul nu e decît un exemplu.

Viaţa modernă oferă o întreagă varietate de genuri noi, extrem de solicitate, pe care teoria noastră literară încă nu le-a cuprins suficient.

O literatură şi o teorie literară care ignoră aceste trăsături noi se condamnă — după părerea mea — la provincialism, la orizont îngust şi conservatorism. Căci aici e vorba atît de probleme esenţiale ale conţinutului literaturii — problemele erei cosmice, problemele stăpînirii treptate de către om a naturii, pe măsură ce e înlăturată societatea veche, problema rolului crescînd pe care-l joacă ştiinţa în viaţa omului şi a felului cum modifică ea relaţiile umane, problemele luptei pentru surprinderea tainelor naturii, ale luptei cu boala, cu moartea, probleme gnoseologice, filozofice în sensul cel mai general al cuvîntului — cît şi de aspecte noi ale formei literare, specii noi, (căci, în ciuda precursorilor antici, genul ştiinţifico-fantastic, de pildă, e o creaţie a civilizaţiei moderne).

Sub titlul „Un gen literar nou", criticul sovietic Irakli Andronikov dă o serie de exemple pasionante („Kon Tiki" şi „Aku Aku", ale lui Thor Heyerdahl, care s-au epuizat şi la noi cu o mare repeziciune, reportajele Evgheniei Taratuta despre felul cum a fost descoperită autoarea „Tăunului", „Vînătorii de mi[illegible] ale lui Paul de Kruif, „Evarist Galois", al lui Leopold Infeld ş.a.) cărţi despre care autorul argumentează că nu ar fi numai de vulgarizare ştiinţifică şi nu ar aparţine nici vreunui alt gen, reprezentînd un gen aparte, foarte complex. Căci, „înainte de toate, aceste cărţi sînt ştiinţifice, deoarece conţin observaţii şi concluzii ştiinţifice. Ele se înrudesc totodată cu romanele de aventuri. Amplul material de viaţă pe care îl cuprind le apropie de reportaj, caracterul expunerii se învecinează cu nuvela, amintirile despre oameni şi împrejurări le fac să semene uneori memorialisticii".

Printre cele mai gustate opere ale literaturii mondiale se numără, în momentul de faţă, asemenea lucrări nebeletristice de memorialistică, jurnale ale unor exploratori, militari, oameni de ştiinţă şi alte cărţi asemănătoare. Ele ies însă din raza publicaţiilor literare, am impresia că nici presa cotidiană nu le consacră destulă atenţie, iar urmările sînt neaşteptate. S-ar zice că nu-i nevoie să scrii despre asemenea cărţi, devreme ce ele în orice caz se epuizează vertiginos. Nu-i aşa. Teoria şi critica sînt necesare pentru a împinge practica înainte. În ţara noastră sînt mulţi oameni interesanţi, construcţia socialistă a format o serie de personalităţi puternice, captivante; totuşi cărţi care să vorbească despre experienţa acestor oameni nu sub forma unor broşuri de specialitate tehnică sau a unor broşurici de „popularizare" atît de prost scrise încît nimeni nu le citeşte, ci cărţi adevărate de larg interes şi de valoare literară, deşi nu e vorba de ficţiune, nu prea apar (exceptez cărţile de reportaj, care fac parte din altă categorie). Şi, repet, asta nu din cauză că n-am avea oameni interesanţi, ci pentru că teoria genului, şi urmările teoriei, adică însemnătatea practică ce i se dă în planuri etc. sînt încă restrînse. Nu e desigur o chestiune care să intereseze numai literatura sau numai pe scriitori, dar nici nu ne poate lăsa indiferenţi. Cu un cuvînt poate nepotrivit, dar nu găsesc altul mai bun, aş numi „puriste" aceste tendinţe de a îngusta cîmpul literaturii; ele, cu provenienţa lor intelectualistă, se înădesc uneori cu tendinţele birocratice, care provin din incompetenţă şi rupere de viaţă, tendinţe care împing spre clasarea după criterii înguste a creaţiei literare şi producţiei editoriale.

Putem însă vorbi totodată de cîţiva entuziaşti ai unor ramuri în rapidă creştere, cum ar fi literatura ştiinţifico-fantastică (aceştia ceva mai răzleţi) sau reportajul monografic de largă amploare. Încă nu şi-au găsit (sau n-a observat autorul acestor rînduri) teoreticieni şi animatori romanul de aventuri (desigur, e vorba de un roman cu caracter educativ şi de o critică mai amplă, care să nu se mărginească la recenzii sporadice) şi „genul nou" de care vorbea Irakli Andronikov (de altminteri şi în Occident, sub titlul atotcuprinzător de „nonfiction", se ascunde o întreagă literatură, cuprinzînd curente progresiste şi reacţionare). Merită să fie citată iniţiativa revistei „Secolul XX", care a închinat un întreg număr literaturii ştiinţifico-fantastice. Reluînd într-o tratare proprie tezele unui articol al revistei sovietice „Kommunist", Adrian Rogoz a arătat cu multă claritate ideologică lupta ce se dă pe plan mondial între literatura ştiinţifico-fantastică umanistă, progresistă, şi cea decadentă şi reacţionară; tratînd în aparenţă o problemă de specialitate a genului (cum a înfăţişat literatura contemporană depăşirea vitezei absolute) Ion Hobana a atacat o captivantă problemă de gnoseologie şi teorie literară — raportul între realism şi dreptul autorului de a anticipa asupra nivelului de cunoştinţe atins de ştiinţa omenească pe o anumită treaptă a dezvoltării sale. Uniunea Scriitorilor sau, mai precis, comisia literaturii pentru copii şi tineret a consacrat, sub conducerea lui Vladimir Colin, o şedinţă specială dezbaterii problemelor genului ştiinţifico-fantastic. S-ar mai putea cita şi alte exemple.

În ciuda sprijinului pe care comisia literaturii pentru copii şi tineret l-a dat genului ştiinţifico-fantastic, cred că a venit timpul ca acest gen să nu mai fie considerat drept literatură pentru tineret, ci o ramură ca oricare alta a prozei, ceea ce nu exclude crearea unor povestiri şi basme ştiinţifico-fantastice anume pentru tineret şi copii.

În profilul editurilor, revistelor şi criticii noastre, ar trebui ca problema să nu fie pusă restrictiv; aceasta însă nu înseamnă că trebuie publicate toate producţiile pseudo-literare, de cea mai proastă calitate, care nu ocolesc acest gen.

În sfîrşit, şi în interiorul literaturii ştiinţifico-fantastice trebuie abandonate unele reţete: sub denumirea de ştiinţifico-fantastic pot exista cărţi de [illegible] cu un pronunţat caracter filozofic (în unele cărţi ale lui Wells există numai un pretext ştiinţific, un rudiment, o convenţie), sub aceeaşi denumire riscă să fie puse cărţi fantastico-satirice, sau cărţi de aventuri, în care accentul principal nu cade pe descripţia ştiinţifică, pamflete etc. Cunosc, de pildă, cazul unui roman de aventuri cu un conţinut antiimperialist şi cu pretext ştiinţific; redacţia respectivă a cerut, fără mare plăcere, adăugarea a vreo douăzeci de pagini cu amănunte ştiinţifice, ca să aibă „motivare", să poată publica lucrarea, fiind o redacţie specializată în direcţia ştiinţifico-fantastică. Cum era şi firesc să se întîmple, operaţia a dus la scăderea ponderei politice a cărţii. S-ar putea da şi alte exemple, de la creaţie la administraţie, dar vina principală o poartă teoria literară, care nu trebuie să lase niciodată lucrurile în voia spontaneităţii.

★

Deşi e bine ca fiecare autor să dezbată problemele creaţiei în lumina experienţei proprii, n-aş dori ca însemnările de mai sus să fie greşit înţelese. Nu doresc să mai scriu vreun roman ştiinţifico-fantastic, lucrul nu mă atrage (şi de altminteri socot că „O iubire din anul 41.042" nu este atît un roman ştiinţifico-fantastic, în sensul strict, de carte cu specific ştiinţific, cît unul de anticipaţie socială, cu intenţii de poezie, glumă, optimism istoric). Mă intrigă faptul că genul acesta, care cere oameni cu o mare varietate de preocupări, a produs scriitori cu un renume atît de strict specializat ca Wells, Jules Verne, Efremov; poate că ar fi de dorit ca un autor să scrie unul-două asemenea romane, dar să-şi încerce puterile şi în alte genuri. Poate ar fi interesant ca unii prozatori şi poeţi ai noştri să mai atace din cînd în cînd un asemenea subiect. Căci literatura ştiinţifico-fantastică, dominată în prezent, din păcate, de unele scrieri excesiv de tehnice, agrementate cu cîteva aventuri banale, trebuie să fie, înainte de toate, literatură, adică să fie interesantă pentru om în general şi nu pentru specialist, prin problematica ei umană, social-politică, morală.

Aşadar, dacă s-a insistat în aceste însemnări asupra importanţei genului, este pentru că greu pot găsi în mulţimea speciilor literare una care să fie o purtătoare mai directă a concepţiei materialiste-ştiinţifice despre lume; greu îmi pot imagina o cale mai directă prin care literatura noastră să oglindească concret cuceririle şi concepţiile ştiinţifice ale omului de azi, imaginea omenirii de mîine.

★

Raportul cu ştiinţa şi caracterul educativ:

Cred că acest gen poate încălca unele mici „adevăruri" temporare ale unei ştiinţe sau alta (adevăruri care se succed şi se perfecţionează mereu), dar numai dacă vrea astfel să respecte şi să redea mai profund marile adevăruri, concepţia materialistă asupra lumii. Amănuntele şi chiar teoriile ştiinţifice se schimbă, dar rămîne invariabil raportul între spirit şi materie, primordialitatea materiei, rămîn legile generale ale mişcării, dialecticii, progresului. În această privinţă cred că literatura ştiinţifico-fantastică trebuie să fie „invariabilă", să aibă o puternică bază marxistă. Aşadar, dacă un autor vrea să „depăşească" viteza luminii, s-o depăşească sănătos atîta vreme cît face asta nu cu ajutorul îngerilor, insuflînd cititorului cine ştie ce stare mistică, ce sentimente „supranaturale", ci cu ajutorul forţelor omului şi ştiinţei omeneşti. Contează deci concepţia pe care o insufli cititorului: într-o scriere fantastică poţi folosi într-un caz particular şi draci sau îngeri într-un sens satiric sau cine ştie alt cum, insuflînd totuşi o stare de spirit materialistă; pe de altă parte, literatura decadentă oferă destule cazuri „argumentate ştiinţific" de experimente monstruoase care, fără a folosi nici un element supranatural, inoculează totuşi cititorului neîncredere în forţele omului, nelinişte, misticism.

★

Raportul cu actualitatea:

Unii cred — şi scriu — că această specie e cu atît mai „actuală" cu cît acţiunea unei lucrări e mai apropiată de anul curent şi sarcinile curente. Dacă ar fi să ducem pînă la capăt această concepţie greşită, cea mai actuală carte ştiinţifico-fantastică e... reportajul la zi, care nu mai are nici un element fantastic. Actuală mi se pare acea carte a genului care extrage importante probleme politice-sociale-morale din actualitate şi le proiectează pe un plan „ştiinţifico-fantastic" pentru a le face mai pregnante, pentru a satisface setea fanteziei omeneşti care vrea să ştie ce va fi mîine şi ce a fost ieri, pentru a educa cititorul dîndu-i încredere nelimitată în forţa societăţii umane organizate ştiinţific pe baze marxiste, arătîndu-i că munca lui de astăzi se încadrează într-o uriaşă succesiune, [illegible] punct de contact de la „preistoria" societăţii omeneşti la comunism. Aşadar actualitatea se măsoară nu după cîteva indicii strîmte, ci după amploarea şi tăria celor mai actuale concepţii umaniste, optimiste, marxiste, pe care le insuflă cititorului, într-un cuvînt, după caracterul educativ al operei de artă.

★

Caracterul captivant:

În legătură foarte strînsă cu această literatură aşa-zisă „pentru tineret", se află probleme nu numai ale conţinutului literaturii în general, ci şi ale formei literare în general. Astfel, mi se pare că adesea e mult prea de la sine înţeles ca o carte să fie captivantă, să nu fie plicticoasă. Lucrul e întîrziat de „de la sine înţeles" încît, vorbind despre modalitate, specific al personalităţii autorului şi alte lucruri demne de tot respectul, unele articole de critică uită să ne informeze dacă o carte e interesantă sau adormitoare. Faptul n-ar prezenta cine ştie ce gravitate, dacă la adăpostul acestei omisiuni nu s-ar dezvolta unele tendinţe pe care le-aş numi iarăşi puriste, intelectualiste, strîmt literare. E adevărat, unele producţii scriitoriceşti inferioare, sau filme de proastă calitate se bucură de oarecare succes comercial, sînt adesea captivante etc. Dar asta nu înseamnă inversul, nu înseamnă că orice carte de înalt nivel literar e neapărat o carte pentru a cărei desfacere şi plasare lucrătorii din comerţ trebuie să depună eforturi mari şi îndelungate, sau că un volum de înalt nivel artistic trebuie să fie neapărat soporific. Criteriul caracterului captivant şi al succesului de librărie nu este un criteriu unic, nu este hotărîtor, dar nici nu trebuie neglijat. Un tovarăş mi-a povestit, cu ani în urmă, că, făcînd imprudenţa să ia cu el în baie o carte pe care nu izbutea s-o termine, a adormit atît de adînc, încît s-a trezit cu capul sub apă.

E uşor să te sui pe caii cei mari şi să dai exemple de opere valoroase care sînt mai greu digerabile. Azi se dă în lume, între cele două ideologii, o mare bătălie pentru cîştigarea sufletelor omeneşti: în subsidiar, la proporţii mai mici, se dă o bătălie şi între gusturile ieftine şi exigenţele înalte ale omului cult. În această luptă e preferabil ca diferitele capodopere ale unor autori să nu fie excesiv de plicticoase, ci cît mai captivante.

Sergiu Fărcăşan

Ameteală cu patru etaje

de **Vladimir MAIAKOVSKI**

Buricul pămîntului
Editura de stat —
de state de plată
pentru-osîrdii avane.
Să roadă poporul
cu dinţii
volumu-aşteptat,
tiraje de-a valma
se trag
milioane.

Faţada-n lumină
de sus pînă jos
şi-n becuri
ochi critici,
uniformi şi tirani.
Marx,
cu-Avercenko,
împreună se ţes;
iau drepturi:
Ciceronii — oratorii români!—

Într-un titlu
directorul
dă uneori
cum ar da-ntr-un perete
cu ţeasta:
S-au broşat
împreună
doi şpe-autori!
— Fraţilor,
cum vine asta?

Şi beznele-n pivniţi
albesc
de tiraje
şi stive de cărţi
zăcînd
cu toptanul,
le roade
din miez pînă-n coaje,
un şoarec
grăsanul.

Într-un fund de provincie
sau mai încoa
cititorii
se-mbată
cu traduceri, o droaie.
Prin Africa zboară
pe urmele vreunui Benoit.
Cai verzi pe pereţi
fug la ei prin odaie.

Şi-au pus
„proletari"
epoleţii
sprinţari
şi turnîndu-şi din Puşkin
primăvară
în cofe,
poeţii
— buluc —
proletari,
produc,
kilometrice strofe.

Dar de unde,
stimabile,
răsărişi proletar?
Boem
ori de neam,
toropeai în taclale.
Ia spune-mi
stimabile fluşturatec,
măcar
ai văzut
un dinam,
cu ochii matale?

— „Să iertaţi
versul nostru
în suman ţărănesc.
Fără joc dup-armonică
sîntem morţi,
e bocluc..."
Cînd aceşti
vilegiaturişti în opinci
se produc,
ei,
cică,
scriitori-ţărani se numesc.

O, ce-ngrămădeală,
şi ce sfîşială
de teapa Radimov
şi-a altor cometi!
Se-neacă şi mueşte
în aşa ameţeală
de hexametri!

Le-apare
ca luna
chelia.
condeiul
în dreapta
se-nfinde ca rîia.
cu stînga
îşi trasă
nitel
tăcălia
şi
despre Octombrie
al scriu clasa-atîtia!

Şi Leskov dindva
ofticiosov părea
lîng-un leat
Tolstoloi,
arăta cît un don.
Dar pe-un Lidin cît lindinea
— poţi să-i umfli mata —
cum drac să-l zăreşti,
prin ce telescop?

. . . . . .

Fiarbă-le capu-n năzbîtii,
scoată-le pipele fum.
cititorul
e-o focă
ghiorţîndu-le ciorba cu seu.
iar viaţa nescrisă
trece-alături,
pe drum,
pe strada
cu geamuri în aburi
ce pufăie greu.

Sar cădelniţarii
la gură fac spume:
— Grozavi scriitori!
după mine,
ăsta-i geniu sadea!
Ăsta-i unic în lume...
Mai dă-i cu tîmîie.
Bravo nouă!
Stăm bine!

Nu-i literatură,
e-aramă bătută,
e vraje!
„...Dar unde sînt
semănătorii
de-adevăruri şi sori?
E-o ameţeală
cu patru etaje
editori,
ba şi critici,
cititori,
scriitori.

O,
proaspăta creangă
atîta-i de rară...
Truiaşe
tulpini
îşi întind sărăcia.
De vreţi
sevă-n ramuri,
de vreţi primăvară,
sporiţi măiestria!

În romîneşte de
Cicerone Theodorescu

Conflictul și cunoașterea vieții

Există opere literare epice fără conflict? Și dacă există, pot fi ele considerate izbutite, realizate, în lipsa conflictului care este, după părerea unora, tocmai elementul „indispensabil" creației lor epice? De la început, trebuie să spunem că nu putem „aplica", acestor întrebări, răspunsuri „în principiu", cum ar fi procedat esteticile școlastice, folosindu-se de un sistem de judecăți prestabilit, și că, pentru a ajunge la un răspuns real, convingător, va fi necesar să plecăm de la analiza concretă a unor opere literare, înțelegînd, înainte de orice, caracterul realității oglindit în aceste opere, și anume, dacă realitatea generează, în mod obiectiv, conflicte sau nu. Cu alte cuvinte, vom avea în vedere rolul determinant al realității asupra artei, problema conținutului care necesită o formă, o compoziție, conflictele sau lipsa lor. Încercarea de a ajunge la un răspuns, poate duce la concluzii cu atît mai interesante, cu cît practica literară actuală ne pune la îndemînă opere izbutite, cu și fără conflict, inspirate din realitatea zilelor noastre. Să luăm, deci, cîteva exemple, și anume cîteva schițe culese din paginile revistelor literare.

Citind, de pildă, schița lui Vasile Rebreanu Pădurea (v. Gazeta literară nr. 29 a.c.) înțelege apariția necesară a conflictului, care, în același timp, este și deosebit de semnificativ pentru noua conștiință a oamenilor. Aici eroii, soțul și soția — participînd la o ședință unde membrii organizației de bază își iuaseră rămas bun de la activistul de partid, cu ocazia plecării acestuia din sat — rămîn singuri, în încăperea goală, au sentimentul de a nu fi încercat să-i mulțumească activistului pentru tot ceea ce a făcut spre binele lor și al sătenilor. Faptul se vede foarte bine din stinghereala care i-a cuprins pe amîndoi sau din reproșurile pe care femeia i le adresează bărbatului („Trebuia să-i spui și tu. Doar și nouă ne-a făcut bine. Trebuia să-i spui și să-i mulțumești...") cît și din argumentele pro și contra pe care și le aduc reciproc, sporindu-și în fond vina și neliniștea. Astfel, mai tîrziu, ca urmare a faptului că oamenii trăiesc în mod real și se străduiesc în sensul conștiinței lor, se produce deznodămîntul care este o autodepășire, o înțelegere superioară a faptelor). Neliniștea soților se risipește, într-adevăr, o dată ca cuvintele al căror înțeles l-au descoperit împreună: „El (activistul — n.n.) a fost trimis de partid și și-a făcut datoria, tot ceea ce a făcut, a făcut din dragoste". Pe scurt, conflictul se naște din contradicția dintre ființa și conștiința aceleiași persoane (una vorbind despre vrednicia activistului, alta despre „vina" aparentă de a nu i se fi subliniat meritele) și care, acționate de conștiința liberă, determină mișcarea, evoluția, autodepășirea, saltul spre perfecțiune și cunoașterea profundă, punînd în lumină trăsăturile morale exemplare ale oamenilor societății noastre.

În operele literare, conținutul, realitatea, impune nu numai natura conflictului ci și locul lui în desfășurarea narațiunii. De pildă, în schița (sau povestirea) Un punct de D. R. Popescu (Luceafărul nr. 19 a.c.) conflictul ocupă locul de la sfîrșitul narațiunii, adică locul unde era necesar să apară. Pînă să ajungă însă la acest episod „tare" — cum îl numește M. Petroveanu, comparîndu-l cu partea anterioară a povestirii „aparent placidă" și „domoală" — autorul parcurge coordonatele caracterului și ale vieții lui Păsărică, tînărul său personaj, fost șofer și, ca sportiv, fost boxer, tînărul după căsătorie din cîștigurile soției care e vînzătoare la un bufet de stat. În schiță se stăruie cu pricepere asupra momentelor în care personajul abandonează orice fel de ideal de utilitate socială, ca și orice fel de ambiții personale (reținem, între altele, tînărăvia zilnică înăuntrul și în preajma bufetului unde muncește soția, mersul la film cu cei doi lei primiți de la soție, extazul în fața sticlelor cu limonadă galbenă pe care le găsește acasă, pe noptieră, savurarea lenii în patul conjugal etc.) Evident, autorul, nu face greșeala de a rămîne numai la consemnarea momentelor de acest fel, ci înțelege că trebuie să indice, cu necesitate, o soluție în legătură cu soarta personajului o soluție pe care o impune viața, și pe care o conține, simbolic, conflictul, episodul „tare" de la sfîrșit. La rugămintea insistentă a vechiului său antrenor, Păsărică consimte în sfîrșit să urce pe ring, ca „semigreu", pentru a aduce un punct necesar victoriei în meciul pe care orașul său îl susține cu orașul învecinat și, firește, după o luptă fără șanse, adversarul îl trimite la podea. Faptul, — obișnuit în viața sportivă — are o deosebită semnificație pentru Păsărică și oamenii de felul lui, cărora societatea noastră activă și călăuzită de un măreț ideal constructiv le va servi, oricînd, replici asemănătoare, necruțătoare.

O altă schiță, și anume În văpaia lunii de Fănuș Neagu (v. Luceafărul nr. 16 a.c.) se justifică, pe plan artistic, prin lipsa conflictului. Aceasta surprinde atmosfera unei nopți de început de primăvară pe care oamenii eliberați de exploatare au răgazul să o simtă și să se bucure de farmecul ei. Într-o astfel de noapte, Ene Lelea, președintele unei gospodării colective, străbate „fascinat" curtea gospodăriei „tăvălită în văpaia lunii", participînd ca martor, dar și ca subiect, la micile momente neprevăzute ale orei, în care pulsează însă, (cu tot caracterul lor divers și aparent neînsemnat) ceva din trăinicia noului mod de viață al sătenilor. Această impresie se reeditează cu ocazia fiecărui moment, fie că, spre exemplu, îl ascultăm (împreună cu președintele) pe Papa Leon, povestind vesel în șopronul unde fierbe cazanul de țuică, și dedulcindu-se în mijlocul unui grup de flăcăi, fie că luăm cunoștință de sentimentul „de plinătate, de siguranță și împăcare" al președintelui ajuns în dreptul hambarelor pline cu provizii, fie că urmărim idila neprevăzută dintre președinte și Sorica, fata de la încubatoare. Aceasta, pîndindu-l, îl cheamă să-i arate puii „cîntători" abia ieșiți din găoci. Mai tîrziu, coborîm cu președintele în pivnița gospodăriei, unde Tarachiu, ajutat de nevastă, schimbă cămașa vinului, simțitor și el la adierile primăverii. Toate acestea, cum sugeram, iac schița, țesătura ei, atmosfera ei, definind (o dată cu senzația de farmec și tulburare, explicabilă în pragul anotimpului) existența armonioasă a oamenilor care și-au găsit locul și rostul în noua societate.

Am mai putea cita în sprijinul exemplului de mai sus schița Odihnă *de Nicolae Velea, (și ea fără conflict) care fiind probabil foarte cunoscută cititorilor ne mulțumim s-o amintim în treacăt.*

Iată deci cîteva schițe, a căror valoare constă în reflectarea veridică a realității, mai exact a conținutului, care generează conflictele sau presupune lipsa lor. În acest sens, putem afirma că problema conflictului este problema înțelegerii dialectice a realității nemijlocite, a transformărilor necontenite care au loc în societatea noastră, de la vechi la nou, de la bun la mai bun, este problema oamenilor care acționînd în sensul viitorului se transformă pe ei, se autodepășesc neîncetat. Această transformare complexă (devenire) credem că poate fi reflectată în opere literare, fie prin surprinderea momentelor de cotitură, de trecere de la o calitate la alta, prin lupta dintre vechi și nou (deci prin opere cu conflict), fie prin surprinderea rezultatelor esențiale, calitative, obținute la sfîrșitul unor astfel de salturi (deci prin opere fără conflict). Pentru primul caz, avem în vedere, dintre exemplele noastre, schița lui Vasile Rebreanu (Pădurea) *unde eroii își rezolvă contradicția printr-o autodepășire, sau cea a lui D. R. Popescu* (Un punct), *avînd un conflict simbolic, dar concluziv, pentru personajul ale cărui trăsături, negative, sînt incompatibile cu societatea noastră. Pentru al doilea caz, sînt nu mai puțin ilustrative, schița lui Fănuș Neagu* (În văpaia lunii) *și cea a lui Nicolae Velea* (Odihnă), *surprinzînd momente din viața unor oameni ca Ene Lelea sau Dănilă Lencioiu, care cunosc iarmecul existenței abia în urma unor transformări revoluționare care i-au schimbat și adus la demnitate omenească. Ceea ce, însă, reținem din toate aceste schițe, cu sau fără conflict, este faptul că ele răspund cu necesitate oglindirii autentice a realității, prin imagini artistice adecvate, și această constatare exclude posibilitatea de a le aprecia după criterii arbitrare, cum ar fi, de pildă, prezența „indispensabilă" a conflictului. Totul corespunde, într-o operă literară izbutită, conținutului, și de el depinde, fără îndoială, și prezența, dar și lipsa conflictului. Cu această înțelegere nu vom cădea în greșeala de a socoti drept rebuturi literare schițele fără conflict atunci cînd ele nu-l au în mod determinat, justificat, dar le vom considera pe bună dreptate, astfel, ori de cîte ori conflictul sau lipsa lui va fi un fals, o formulă „confecționată" și aplicată mecanic unor fapte care n-au fundament în viața reală. De aceea, spunem din nou, hotărîtoare pentru realizarea unor opere literare de valoare este cunoașterea dialectică, profundă, a vieții noastre, în care trăiește și acționează eroul contemporan, a vieții în care există problemele și conflictele implicate de prezența acestui erou, și care, trecînd din viață în literatură, va aduce, cu necesitate, pe planul creației literare, toate aceste probleme și conflicte.*

★

Este deci conflictul un element „indispensabil" schiței și, în general, speciilor literare epice? Răspunsul are un dublu aspect, și poate fi formulat, (cum am încercat să-l sugerăm prin exemplele noastre) în funcție de realitate care, îl necesită sau nu, în viață ca și în artă. Alternativa nu anulează permanența — conflictului, care e presupus, după cum știm, de însăși transformarea și perfecționarea necontenită a societății noastre.

D. Cesereanu

Reportajul și reporterii

Reportajul literar realist-socialist s-a constituit definitiv în țara noastră ca un gen literar cu însușiri absolut noi, pe tradițiile progresiste, ale unui Odobescu, Hogaș, Sahia, cu preponderența evidentă a contemporanului Geo Bogza și sub influența incontestabilă a reportajului sovietic. Au împrumutat prestigiul lor, acestui gen, maeștri ai literaturii noastre contemporane „neprofilați" pe reportaj, iubindu-l însă și dîndu-i strălucire.

Este sigur că la viitoarele adunări de lucru scriitorești nu se vor mai auzi plîngeri ale autorilor de reportaje cu privire la ignorarea acestui gen, cum se întîmpla cu regularitate în urmă cu cîțiva ani.

Editurile și redacțiile ziarelor și revistelor literare au merite incontestabile în înflorirea impetuoasă a genului, în orientarea autorilor de reportaje spre temele majore ale construcției socialiste. Dacă ne uităm cu mai multă luare aminte observăm cum, în mare, nu numai tematica reportajelor literare a urmat îndeaproape evenimente importante ale dezvoltării țării, dar și mijloacele de expresie, „punerea în pagină", a materialului de viață, folosirea obiectivului se face cu mai mult nerv, cu mai multă inventivitate și inedit. Aș spune că în fața marilor construcții socialiste, obiectivul reporterului a fost silit să se „înalțe" pentru a cuprinde toate dimensiunile. Că, uneori, în imagine e mai mult cer decît e necesar, că un coș de fabrică nou, un stîlp de înaltă tensiune, sau un bloc-turn sînt „luate" plat, că aparatul de filmat al reporterului nu caută mișcarea dinamic-dramatică-romantică a unui Ciuhrai sau pe cea frenetic-simbolică a unui Kalatozov, aceasta este poate nu numai o chestiune de temperament, ci de perfecționare a mijloacelor de expresie, de continuă și susținută căutare a unor modalități mereu noi, care, în cele din urmă, nu vor putea fi găsite decît pe baza, — la dictarea materialului de viață, — a ineditului conținutului. Da, a fost o vreme, nu prea îndepărtată, cînd reportajul nemulțumea prin monotonie, falsă literarizare (păcatul se mai întîlnește și astăzi, dar nota dominantă este a reportajului literar în sensul bun al cuvîntului). E un succes nu numai al reporterilor, dar și al criticilor — și, poate, în primul rînd, al cititorilor, care au refuzat reportajul sforăitor sau fals liric — dacă astăzi putem vorbi de stiluri și personalități în reportaj. Dar tocmai acum și tocmai aceasta trebuie să stimuleze ambițiile de depășire. Ar fi primejdios să nu vedem, de exemplu, necesitatea unei mai mari diversificări a reportajului. Acesta corespunde unei necesități obiective. În centrul atenției partidului și oamenilor muncii stau probleme noi și complexe, datorită sarcinilor ce decurg din perioada desăvîrșirii socialismului la noi. Stilurile și personalitățile reporterițești se vor preciza cu atît mai distinct și vor fi cu atît mai eficace artisticește, cu cît vor pătrunde mai repede în sectoare și problematici noi.

Tabloul dezvoltării țării, desenat de Congresul al III-lea, se prezintă omogen, încît nu ne putem limita numai la grandiosul vizibil azi dacă vrem să redăm toată întinderea și adîncimea mersului nostru înainte. Prin diversificare, reportajul va ajunge să redea în ansamblu această omogenitate. De exemplu, valorificarea în țară a unor materii prime de bază, petrolul, lemnul, deschide zone tematice noi. Automatizarea, de asemenea. De ce să venim după ce un fapt s-a consumat, după ce un proces a luat sfîrșit și să nu-l urmărim pe viu?

Trebuie să recunoaștem că de mai multe ori ne lăsăm informați ca orice cititor de gazetă asupra anumitor fapte remarcabile și după aceea ne ducem la fața locului să constatăm ce s-a făcut. Ar cam fi timpul să lichidăm reportajul „după"! Resping falsa problemă a descriptivismului, dar dacă uneori nemulțumește și supără serios ceva, este stîngăcia cu care se reconstituie unele evenimente chiar de către oameni talentați. Poate de aceea există tentația de a prezenta lucrurile la modul povestire sau schiță. Rău nu stă în modul de prezentare (voi reveni asupra acestei chestiuni), ci în imaginarea cu ajutorul relatărilor altora a unor întîmplări, ceea ce face să dispară vibrația descoperirii de către reporter a celor descrise. Se înțelege că se vor petrece multe fapte interesante în realitate la care nu vom putea fi de față, dar cred că în aprecierea talentului unui reporter, descoperirea cît mai promptă a unor asemenea fapte trebuie să intre ca un criteriu important. Reportajul cel mai interesant, cel mai viu și captivant iese dintr-un loc descoperit de autor pentru intîia oară. Sentimentul descoperirii dă aripi talentului. Încît, spre deosebire de nuvelist sau autorul de schițe, apreciem la reporter nu atît puterea imaginativă, cît puterea de a descoperi faptul cel mai nou din realitate.

Acum, nu mîine, trebuie să-i însoțim pe cercetătorii noștri de-a lungul fantasticelor drumuri din țara electrotehnicii, pe muncitorii și proiectanții care modifică înfățișarea universului obiectelor și mașinilor în lupta pentru reducerea consumului specific de materiale. Acestea nu sînt teme majore? Ca să nu mai vorbesc de marea operă de educație estetică pe care o presupune lupta pentru calitate, aspectele dramatice, senzaționale, ale ridicării nivelului bunului gust și bunului simț, cultivarea responsabilității concretizată, de exemplu, în creșterea strălucirii a ceea ce ne înconjoară, ca produs al unor sentimente și gîndiri omenești. Acum, nu mîine! — aceasta trebuie să fie lozinca noastră.

Nu fac gaură-n cer spunînd că reportajul literar trebuie să-și dezvolte însușirea, cucerită cu trudă, de a ști să extragă noul din masa obișnuitului. O discuție despre ceea ce înseamnă noul în reportaj mi se pare acum esențială, tocmai pentru a găsi drumul spre o mai dinamică și eficace minuire a obiectivului reportericesc, pentru o imagine reporterească mai pătrunzătoare, mai atractivă, ingenioasă și mai direct în avangardă, aș spune mai modernă mai în pas cu „atmosfera" epocii cuceririi cosmosului, automatizării, electronicii, sonicității și supersonicei.

Viața la noi demonstrează că automatizarea și ușurarea muncii prin mijloace rafinate nu înseamnă „reducerea" omului la cîteva trăsături, ci îmbogățirea lui, trezirea și dezvoltarea unor facultăți pe care munca brută din trecut, dacă nu i le interzicea cu totul, i le atrofia. Dacă n-ar fi să vorbim decît despre una din fazele prin care trece un muncitor cînd se află în fața tehnicii noi și încă am avea revelația acestui adevăr. Este vorba de trezirea curiozității, prima poartă deschisă spre înțelegerea conștientă a relațiilor dintre știință și producție. Un om care-și manifestă curiozitatea e un om viu, pasionat, un om cu sentimentul perspectivei. Un om care vrea să știe este un entuziast; el umple viața de lumină și farmec. El nu cunoaște apatia, abrutizarea. Apăsînd pe mîțe butoane, el are emoții puternice, pentru că, prin natura lui, prin experiența lui de pînă acum (a cunoscut munca grea) știe să se bucure de perceperea „minunii" releelor și celulelor fotoelectrice.

Reporterii au înregistrat, cu succes uneori, aspecte din lupta muncitorilor pentru însușirea unei culturi superioare. Dincolo, însă de, înfățișarea eforturilor pentru satisfacerea exigențelor din producție și ale studiului nu prea s-a mers. Eroismul cotidian al învățăturii, bucuria cunoașterii și alte trăsături ale fenomenului, nu au trecut decît fugar sub condeiele reporterilor.

Dar nu numai atît. La ora aceasta, putem vorbi de modern în reportaj, în sensul descrierii efectelor sociale și morale mai adînci, mai vibrante ale culturii asupra muncitorului, semnificative la maximum pentru ceea ce înseamnă omul socialist educat de partid.

Trebuie depășită o anumită inerție, o anumită rutină în sesizarea noului și asta nu are nimic de-a face cu așa-zisul descriptivism. De altfel însăși viața a infirmat „teoria" descriptivismului.

Problema e ceva mai complexă decît și-o închipuie cei ce-au pus-o în circulație.

Nu e destul să spui ploconire în fața faptelor brute și asta să numești descriptivism. Mie personal și altora deasemenea, după cum arată discuțiile din presa literară — noțiunea de descriptivism nu-mi spune nimic și nu mă ajută să descopăr mai repede nici noile zone tematice, nici căile de pătrundere în adîncime sau de cuprindere a dimensiunilor fenomenelor. Cred, însă, că, de la înălțimea succeselor reale obținute de reportaj, putem vorbi deschis de anumite prejudecăți care trebuiesc neapărat înlăturate, dacă vrem să dăm glas întregii noastre pasiuni pentru nou. Prima este teama de tehnicism. Cu multă dreptate atrăgea atenția Tita Chiper în paginile „Gazetei literare" asupra sensurilor mari pe care le conține lupta pentru introducerea tehnicii noi. La baza fugii de „tehnicism" stă, cel mai adesea, ignorarea poeziei tehnicii și științei, datorită unei insuficiente munci de documentare și informare. Prea adesea uităm că procesele de producție nu sînt altceva decît forme ale transformării naturii și prea adesea sîntem încă tributari unei lirici desuete care duce la literaturizări dulcege, în timp ce viața se îmbogățește cu o substanță lirică nouă, modernă. Natura nu poate să ne intereseze azi numai sub aspectul peisajistic, ci în relația ei cu oamenii care o iau în stăpînire pentru ei înșiși, în mod rațional și științific, cu o grijă emoționantă față de generațiile viitoare. Tehnica și știința sînt fenomene obiective pe care cine le ignoră, ignoră timpul său. Evident, nu vom spune nimic nou în reportajul despre mașina de filat bumbac adusă la nivelul tehnicii mondiale, dacă nu vom căuta un procesul tehnic în sine, ci ceea ce este „enigmatic", ceea ce poate să satisfacă cerințele de cunoaștere și inedit ale cititorului. Dacă descrierea e aridă, vina nu e a obiectului descris, a tehnicii, ci a reporterului. Însăși descrierea mașinii de filat, văzută ca o emanație a gîndirii, ca o eliberare a mîinilor de trudă lor puțin productivă, poate deveni poezie sub pana unui talent. Nici lui Kisch, nici lui Bogza nu li se reproșează tehnicismul cînd unul descrie cum se extrage aramă din minele de la Almaden, iar celălalt ce este o mină de cărbuni în Valea-Jiului. Are o mină potențe lirice mai mari decît o mașină unealtă? Să pătrundem în tainele unei astfel de mașini și vom găsi frumuseți nebănuite. Abia atunci vom înțelege mai bine și ce fac oamenii care o transformă, cum o regîndesc și astfel nu vom mai fi tentați să umanizăm, din afară personajele reportajului. Pătrunzîndu-ne de pasiunea lor, vom descoperi un fapt uimitor: că noul nu este în primul rînd mașina transformată, nici chiar lupta pentru transformarea ei, ci ceea ce a urmat acestui act. Viața ne oferă astfel de exemple. Între zeci de mașini, într-o fabrică, — una adusă de un colectiv de muncitori, ingineri, tehnicieni la nivelul tehnicii moderne — dădea de patru ori mai mult bumbac. Niciunul dintre realizatori nu s-a grăbit să-și ceară drepturile materiale și morale ce i se cuveneau pentru acest fapt timp de opt luni. De ce? Pentru că le-au trebuit opt luni de zile să se convingă de temeinicia a ceea ce făcuseră. Opt luni s-a urmărit cu modestie nu numai comportarea tehnică, dar și rezultatele economice, consumul de energie, rezistența în timp, rentabilitatea. Cred că nu a fost vorba numai de manifestarea nobilei dimensiuni umane cultivată de partid, a răspunderii față de societatea socialistă, de punerea intereselor generale deasupra celor personale, cred că e și un gen nou de eroism și, în plus, atractiv pentru literatură, trecerea oamenilor prin toate stările sufletești posibile în cursul acestor opt luni. Mai e nevoie aici de „umanizare"?

În sensul acesta, poate, trebuie înțeleasă cerința formulată într-o discuție care a avut loc la „Gazeta literară" în jurul problemelor reportajului, de a pătrunde pe multe și variate planuri în personalitatea eroilor reportajelor noastre. Acolo s-a vorbit de o așa-zisă primejdie care l-ar pîndi pe reporter dacă abordează problemele intime ale oamenilor. Se spunea anume că a desvălui viața intimă a unor oameni cu identitate precisă, înseamnă a trece peste limitele normale ale genului, de unde, prin nedelicatețe, putem jigni pe eroi. Aici nu este vorba de delicatețe sau nedelicatețe, ci de felul cum e abordată problema din punct de vedere estetic. Să fie adevărat că prezentarea datelor interioare, psihologice, sentimentale, de conștiință, înseamnă trecerea peste limitele genului? Am impresia că practica reporterească infirmă presupunerea. Nu puține reportaje ale lui Paul Anghel, Radu Cosașu, Ioan Grigorescu, Pop Simion, Șt. Bănulescu, C. Țoiu, Romulus Rusan descriu cu minuțiozitate viața intimă a oamenilor cunoscuți în realitate, fără să treacă dincolo de limitele genului, și nu știu să fi jignit pe cineva. Sigur că orice om se va supăra dacă vom inventa, în legătură cu el, fapte care-i pot aduce prejudicii, dar aceasta este o chestiune de probitate, de etică și nu de estetică.

Într-un reportaj, putem vorbi de oameni întîlniți în călătoriile sau documentările noastre ca de niște personaje într-o schiță, roman sau nuvelă, cu ajutorul cărora încercăm să luminăm ideea centrală, mesajul. Aceasta e o posibilitate. Există nenumărate altele. Cred că cel mai puțin important este să delimităm genul, să-i fixăm un cadru. Noi nu avem dreptul să frînăm căutările; criticii care protestează împotriva reportajului-schiță ar trebui să intuiască, să încurajeze ei, primii, căutările. Teatrul de azi se folosește de film, de radio și de elementele tehnicii care, luate în sine, pot fi socotite chiar în afara artei: toate acestea sînt mijloace admise dacă ele reliefează mai pregnant ideea, dacă realizează un tablou veridic al realității. Ca atît mai mult în reportaj trebuie să se admită folosirea elastică a oricăror mijloace. De ce nu schiță-reportaj sau reportaj-schiță? Cui dăunează dacă reporterul, descoperind un material de viață dramatic, îl transmite sub forma unei schițe cu personaje existente în realitate, cu descrierea mediului și peisajului așa cum l-a văzut cu ochii lui și cum poate să-l vadă oricine? Nu pledez pentru acest fel de a rezolva problema, ca o modalitate superioară alteia, evocării lirice, portretului, relatării cu comentariu sau fără a faptelor nude, semnificative prin ele însele; pledez pentru concentrarea atenției asupra a ceea ce este esențial acum. De ce să ne facem singe rău inutil, inventînd false probleme în legătură cu așa-zisele legi ale genului? Cred că putem vorbi de o singură lege a genului: descrierea faptelor și oamenilor descoperiți de visu pe baza singurei metode artistice clare, care ajută mersul înainte al societății noastre, metoda realismului socialist.

H. Rohan

PE MARGINEA MANUALULUI DE „LITERATURĂ ROMÎNĂ CONTEMPORANĂ"

Noua ediție a manualului de **Literatură română contemporană**, apărută recent la Editura de Stat Didactică și Pedagogică se prezintă, incontestabil, un nivel mai ridicat față de ediția în două fascicole, tiparul trecut. Ceea ce trebuie subliniat în primul rînd, faptul că în noua ediție există un număr sporit de autori reprezentativi pentru perioada dintre cele două războaie mondiale și pentru perioada actuală, introducîndu-se titole noi, de sine stătătoare, precum N. D. Cocea, George Ivașcu-Zamfirescu, Mihail Sorbul, Lucia Demetrius, Eusebiu Camilar, Dan Deșliu, Aurel Baranga. Adăugîndu-se aceste titole, revizuindu-se și îmbunătățindu-se celelalte, nivelul manualului a crescut, oferind elevilor posibilitatea să cunoască mai temeinic și mai larg fenomenul literar contemporan, o bunătățire evidentă a unor titole se datorește, fără îndoială, faptului că au fost redactate de oameni competenți, critici și istorici literari, de cadre didactice din învățămîntul mediu și universitar cu bogată experiență în acest domeniu. Acestor titole se disting prin fineța și profunzimea analizei, prin observațiile judicioase pe care conțin, prin claritatea și accesibilitatea stilului, precum și prin bogăția și exactitatea informațiilor documentare.

Structura manualului impune, însă și o atitudine critică față de lipsurile, insuficiențele și erorile pe care le mai conține. Deși Editura de Stat Didactică și Pedagogică este convinsă că manualul poate suporta noi îmbunătățiri, și, de aceea, într-o notă introductivă, invită la discuția lui: **„Colectivul de autori și editura consideră că lucrarea este susceptibilă de îmbunătățiri. Experimentarea lucrării la clasă de către profesorii de limba română, observațiile pe care le vor face aceștia, ca și observațiile juste ale cercetătorilor din domeniul istoriei literare, vor contribui la definitivarea (îmbunătățirea) lucrării".** Primind invitația editurii și a colectivului de autori, vom încerca, în rîndurile de mai jos, să semnalăm unele din deficientele și erorile observate.

Raportîndu-ne la posibilitățile de înțelegere și de asimilare ale elevilor, constatăm că unele probleme de ordin teoretic, ideologic, nu sînt tratate suficient de clar în paginile manualului. Aceasta se observă mai ales în capitolul introductiv, care caracterizează literatura romînă dintre cele două războaie mondiale. De pildă, la pag. 18 caracterizîndu-i pe scriitorii expresioniști, se afirmă laconic că aceștia **„regresau la forme primitive de viață, în care predomină interpretarea magică a lumii".** Formularea aceasta echivocă, nu poate lămuri în nici un fel pe elevul căruia nu i se explică ce înseamnă acea **„interpretare magică"** a lumii.

În definirea poziției și orientării ideologice a scriitorilor, ca și capitolele de analiză artistică a operelor lor, se folosesc adesea expresii evazive, neclare și incomplete, care nu reușesc să elucideze fondul problemei, să reliefeze întreg conținutul ei. Astfel, în capitolul consacrat lui Liviu Rebreanu, la pag. 34, se arată că în romanul **Adam și Eva** scriitorul a fost atras **„de ciudate ilustrări ale metempsihozei"**, fără să se dea o cît de succintă lămurire a ceea ce înseamnă metempsihoza. Tot în acest capitol, paragraful **„Rebreanu, scriitor realist"** (pag. 46) începe cu această afirmație: **„Opera lui Liviu Rebreanu se caracterizează prin masivitate".** Oare **„masivitatea"** constituie o trăsătură proprie operei lui Liviu Rebreanu? Atunci prin ce se deosebește opera lui Mihail Sadoveanu și Cezar Petrescu, la fel de masivă, de cea a lui Liviu Rebreanu? O formulare nesatisfăcătoare se întîlnește și la pag. 103, în care se spune că **„Sahia a fost ziarist și redactor la ziare burgheze democrate...".** Propoziția, sub această formă, ni se pare derutantă, incompletă, și s-ar fi cerut mai limpede și mai cu profunzime exprimată. Iar la pag. 90 se spune că trăsăturile realismului-socialist **„le aflăm în germene, parțial, mai rar toate la un loc, totuși evidente"**, în operele scriitorilor însuflețiți de lupta partidului înainte de Eliberare. Caracterizarea trebuia exprimată mult mai concis și mai clar, fără aceste întortocheri. Un limbaj evaziv, contorsionat, lipsit de precizie, se folosește și în capitolul închinat lui M. Sadoveanu. La pag. 124 se spune că **„primele lucrări publicate au fost însoțite de o notă elogioasă".** Nu se precizează însă care sînt aceste prime lucrări, unde au fost publicate, și, de asemenea, cînd a apărut nota elogioasă? După aceste afirmații imprecise urmează însă, brusc, următoarea propoziție: **„Mai colabora și la ziarul ieșean Opinia"**, ca și cînd ar fi fost indicate, în paragraful anterior, ziarele și revistele la care debutase. Lipsa de atenție, graba și superficialitatea nu sînt de loc tolerabile într-un manual școlar.

Stilul în care sînt redactate unele pagini este uneori prea abstract, greoi, alteori mai puțin controlat. De pildă, la pag. 17, se spune că Eugen Lovinescu elogia pătrunderea capitalului străin în economia romînească și că trecea cu vederea consecințele procesului de transformare a Romîniei **„într-o anexă agrară înapoiată a marilor puteri capitaliste, într-un simplu hinterland sau colonie, pe care ele o jefuiau".** Introducerea cuvîntului „hinterland" în această frază nu face decît să-i stîngenească claritatea și să-i îngreuneze înțelegerea ei de către elevi.

Neglijența cu care au fost redactate unele paragrafe a dus la curiozități stilistice de acest fel: **„Creația dramatică a lui Mihail Sorbul cuprinde, în afară de cîteva romane,..."** (pag 68), ca și cum romanul s-ar circumscrie în genul dramatic.

În ceea ce privește informația documentară a manualului, s-au strecurat și aici erori și superficialități. În capitolul introductiv, la pag. 7, se dă un citat dintr-un articol al lui Gala Galaction, prin care scriitorul saluta instaurarea Puterii Sovietice, afirmîndu-se că acest articol a apărut în ziarul **Socialismul.** În realitate, articolul **Puterea celor mulți,** din care este extras citatul, a apărut în ziarul **Chemarea** din 15 iunie 1919. Superficialitatea cu care a fost redactată biografia lui G. Bacovia (pag. 62) este evidentă mai ales în enumerarea revistelor la care a colaborat poetul. Aici sînt citate numai revistele **Literatorul, Viața nouă** și **Flacăra.** În **Viața nouă,** în cei 15 ani de apariție a revistei (1910—1925), poetul nu a colaborat decît o singură dată și anume cu poezia **Ninge ca-n-tr-un cimitir,** în nr. 1 din 16 februarie 1912. Autorul capitolului din manual trebuia să enumere principalele reviste la care G. Bacovia a colaborat cu regularitate, pe întinse perioade de timp, cum sînt: **Arta** (1903—1904), **Rominul literar** (1906—1908), **Versuri și proză** (1911—1914), **Noua revistă romînă** (1914—1916) și altele. De asemenea trebuia să precizeze că G. Bacovia a condus revista **Orizonturi noi,** care a apărut la Bacău în 1915, revistă cu un pronunțat caracter democratic.

Bibliografiile care sînt anexate la sfîrșitul fiecărui capitol sînt întocmite superficial, întîmplător, lipsindu-le tendința de a oferi elevilor și profesorilor trimiteri bogate și exacte. Foarte multe din aceste bibliografii se rezumă numai la citarea operelor scriitorilor discutați în ediții care sînt de foarte multă vreme epuizate, nefiind completate cu trimiteri la studiile și articolele publicate în ultimii ani despre acești scriitori, lucru care ar fi fost lesne de realizat. Iar cînd sînt citate asemenea studii și articole, se apelează aproape întotdeauna la aceleași persoane, neglijîndu-se contribuția valoroasă a altor critici și cercetători. Curios și de neînțeles este faptul că, dacă de cele mai multe ori nu se citează studii și articole apărute în ultimii ani, într-un loc se indică o lucrare care nu a apărut. Astfel, la pag. 177 se citează lucrarea **În căutarea lui Tudor Arghezi** de M. Petroveanu, datată 1961. Pînă în momentul de față, o lucrare cu asemenea titlu nu a văzut lumina tiparului.

Ceva mai mult vrem să ne oprim asupra capitolului închinat lui Gala Galaction. Acest capitol cuprinde numeroase fraze și paragrafe compilate pînă la identitatea totală după studiul publicat de semnatarul acestor rînduri în revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor** din 1955. Este evident că acest capitol aparține numai unui singur autor. De aceea editura ar fi trebuit să indice cine anume a redactat fiecare capitol, pentru a nu impieta asupra numelor unor valoroși critici și istorici literari, cărora le sînt complet străine asemenea procedee.

Să exemplificăm cele afirmate:

1) În **Studii și cercetări...,** pag. 182:

„Nuvela **Lîngă apa Vodislavei** are la bază un asemenea conflict, dezvăluind în mod critic relațiile sociale de exploatare și asuprire din trecut... Accentul nu mai cade însă acum pe prezentarea vieții nesigure și a tragismului ei. El se deplasează pe demonstrarea faptului că cei umiliți și obijduiți de veacuri găsesc momentul potrivit să se răzbune pe cei ce i-au împilat și batjocorit".

În manual, pag. 59—60:

„În nuvela **Lîngă apa Vodislavei** accentul nu mai cade pe prezentarea vieții nesigure și a necazurilor oamenilor din popor, ci scriitorul surprinde puternicul conflict social, ura și lupta înverșunată dintre asupriți și asupritori în aceeași epocă. Relațiile sociale bazate pe exploatare și asuprire sînt dezvăluite fără cruțare. Nuvela **Lîngă apa Vodislavei** demonstrează că oamenii umiliți și obijduiți de veacuri găsesc momentul potrivit să se răzbune pe cei ce i-au împilat și batjocorit".

2) În **Studii și cercetări...,** pag. 183:

„În opoziție cu Iordache, apare chipul ciobanului. În el scriitorul a întruchipat, a tipizat pe omul care urăște de moarte pe exploatatori și care nu mai poate îndura nedreptatea și fărădelegea, trecînd la forme concrete de manifestare a urii lui... Răzbunarea sa e aprigă, dar dreaptă. În atitudinea ciobanului rezidă semnificația nuvelei; ea demonstrează că ura împotriva exploatatorilor interni este atît de puternică încît nici în momentul unei dureri generale, naționale, ea nu dispare".

În manual, pag. 60:

„În opoziție cu Iordache, apare figura ciobanului. În el scriitorul a întruchipat pe omul care urăște de moarte pe asupritori și nu mai poate răbda nedreptatea și fărădelegea... Răzbunarea lui e aprigă, dar dreaptă. În atitudinea ciobanului rezidă semnificația nuvelei, care arată că ura împotriva exploatatorilor este atît de puternică, încît ea nu dispare nici în momentul unei mari dureri generale...".

3) În **Studii și cercetări...** pag. 179:

„Luînd în 1909 doctoratul în teologie, Gala Galaction este numit defensor eclesiastic, un fel de procuror bisericesc, pentru episcopia Olteniei și a Curții de Argeș. Această funcție a jucat un mare rol în trezirea conștiinței sale".

În manual, pag. 57:

„Luînd în 1909 doctoratul în teologie, este numit defensor eclesiastic pentru episcopia Olteniei și a Curții de Argeș. Această funcție a jucat un mare rol în trezirea conștiinței sale".

4) În **Studii și cercetări...,** pag. 187:

„În construcția frazelor, Gala Galaction îmbină în mod armonios, cu măiestrie, termenii populari cu neologismele".

În manual, pag. 61:

„În construcția frazelor, Gala Galaction îmbină în mod armonios, cu măiestrie, termenii populari cu neologismele".

După cum lesne se poate observa, unele fraze sînt copiate în întregime, iar în cazul altora s-au operat modificări de cuvinte sau inversiuni de topică. Probele, care se pot înmulți, vorbesc de la sine.

Revizuirea și îmbunătățirea manualului, pentru o nouă ediție, este, așadar, necesară.

Teodor Virgolici

O SUTĂ DE TITLURI

În Biblioteca pentru toți au apărut 100 volume într-un tiraj total de 4.314.000 exemplare. Simbăta 2. XII. a. c. apare al o sută-lea număr intitulat Tinerețe fără bătrînețe (Basme populare românești).

În doi ani de zile, colecția Bibliotecă pentru toți a oferit cititorilor săi, în fiecare simbătă, numeroase volume din 14 literaturi: română, rusă și sovietică, franceză, poloneză, germană, elină, americană, cehă, bulgară, idiș, maghiară, indiană, engleză, spaniolă.

Au apărut 48 de romane, printre care: F.M. Dostoievski — Amintiri din casa morților, F. Gladkov — Cimentul, Anatole France — Crima lui Sylvestre Bonnard, Zaharia Stancu — Desculț, Livi

STUDIUL REALITĂȚII:

ÎNTREAGA VIAȚĂ A SCRIITORULUI

Tendința principală a literaturii sovietice (în special în ultimul deceniu) a devenit zugrăvirea chipului moral al contemporanului nostru, a vieții lui interioare. În această direcție își concentrează scriitorii atenția, tinzînd să arate în omul zilei de astăzi trăsăturile viitorului, deoarece astăzi se formează societatea comunistă.

Ce reprezintă Baluev *pentru mine, autorul? În anii primilor cincinale am fost în Kramatorsk și în Kuznețk. În acel timp, conducătorii tehnici îndeplineau numai funcții legate de producție; conducerea de partid a colectivului se făcea de către alți oameni. Acum a crescut o întreagă generație de conducători de tip nou — pentru ei cunoștințele tehnice și educarea partinică sînt două lucruri indivizibile; producția, progresul tehnic, îndeplinirea planului, grija pentru om, atenția față de universul său spiritual — toate acestea — apasă pe umerii acelui conducător, care se simte adevărat comunist. Acesta este pentru mine* Baluev, *1960. Totuși, această trăsătură de caracter nu i-a fost proprie din totdeauna. El a intrat în roman un flăcăiaș de la țară și a crescut spiritualicește de-a lungul multor ani, formîndu-se sub influența evenimentelor și oamenilor care-l înconjurau.*

Eu am relatat acest lucru nu pentru a îmbogăți biografia lui, ci pentru a arăta că nu numai împrejurările, în care el se află în timpul acțiunii romanului, determină chipul lui moral, — caracterul lui este pregătit de anii anteriori, de întreaga și îndelungata lui experiență de viață. Eu am vrut să „cumulez" într-un singur om diferite straturi de timp, pentru a explica mai profund baza faptelor și concepțiilor sale morale.

. . . . . .

La noi, cadrul moral al omului luat aparte se găsește în armonie cu cadrul societății. Să arăți acest lucru — este o sarcină nouă, foarte complexă, dar plină de noblețe, care stă în fața artei. În timp ce scriitorul burghez dezvăluie psihologia eroului său ca o psihologie a unei personalități izolate, rupte de societate, artistul sovietic trebuie să înfățișeze lumea interioară a eroului în legătura ei reciprocă cu tendințele și noțiunile sociale. Și mie mi se pare că, într-o serie de opere contemporane, scriitorii noștri se apropie deja de rezolvarea acestei sarcini. Cel mai bine reușesc acest lucru, desigur, acei scriitori care trăiesc în mijlocul poporului, contopindu-se cu principalele evenimente ale timpului, simțind mersul lui și observînd cu atenție cum se transformă lumea și oamenii. Numai acela care nu „simpatizează" pur și simplu, ci el însuși este profund emoționat de ceea ce se petrece în jurul său, este capabil să înțeleagă cu adevărat profund realitatea și, dacă este cazul, să o întruchipeze în imagini.

In aceasta, propriu zis, constă studiul realității. Acest studiu este toată experiența de viață, întreaga viață a scriitorului. Nu pot să fie etape sau perioade izolate, cînd scriitorul începe brusc să studieze realitatea sau încetează să o mai studieze. Nu-i just să credem că viața poate fi studiată de scriitor în călătorii de creație, și să se pună toate speranțele în aceste călătorii.

Este altceva cînd, în procesul de elaborare a operei de artă, autorul simte necesitatea comunicării cu o anumită categorie de oameni, a cunoașterii mai apropiate a unei anumite profesiuni. În acest caz, călătoria de creație este utilă și chiar necesară ca o măsură pur și simplu practică, dar numai pentru studiul unui material anumit și nu al realității. Totuși, și în alegerea materialului, scriitorul se bazează nu atît pe călătoriile de creație, cît din nou pe experiența de viață.

Scriitorul va tinde întotdeauna să-și exprime concepțiile, sentimentele și gîndurile sale folosind un material foarte bine cunoscut de el, cel mai apropiat de împrejurările care constituie o parte a propriei sale biografii.

. . . . . .

Eu am intrat în literatură în anii primului cincinal; atunci lucram la construcții. De aceea, în Baluev *am ales ca material pentru exprimarea sentimentelor și gîndurilor mele constructia conductei de gaze. Dar acum, natural, a trebuit să mă documentez suplimentar. Am fost pe marile șantiere de construcție ale conductei de gaze, la trecerile peste Don și Volga, pe Oka lîngă Dzerjinsk, unde s-a și petrecut cazul cu dicherul scufundat, descris în* Baluev. *Vreau să fac aci observația că am folosit acest episod nu pentru faptul că este interesant prin sine însuși, ci pentru că m-a ajutat să dezvălui particularitățile caracterologice ale eroului meu mai bine decît orice alte împrejurări. Am fost pe șantierele de construcție pentru a verifica experiența mea de viață și literatură, potrivită materialului dat.*

Desigur, chiar și ceea ce constituie o parte a biografiei autorului, în opera de artă va fi într-un fel sau altul transformat. Acest lucru este absolut inevitabil. Dar dacă artistul va aborda un material străin lui, care să nu coincidă întru nimic cu experiența lui de viață, acest fapt se va resfrînge și în operă: materialul nu i se supune, opune rezistență, fie în construcția subiectului, fie în preciziunea portretului, fie în dezvoltarea destinelor personajelor. În legătură cu aceasta vreau să spun cîteva cuvinte despre figura Izoldei.

Am întîlnit pe șantier mulți oameni cu caractere deosebite, de diferite temperamente, sosiți pentru construcția conductei de gaze din diferite colțuri ale țării, fiecare pe drumul său. Pe lume nu sînt oameni la fel și toți prezintă interes pentru scriitor ca material din care mai tîrziu el va modela portrete, va construi destinele oamenilor. Dar artistul trebuie să știe să aleagă din acest material, cu care viața este atît de darnică, ceea ce coincide cu planul și cu ideea lui, ceea ce completează și încununa personajul, ceea ce-i comunică autenticitate și logica vieții. În caz contrar, scriitorul este amenințat de schematism, superficialitate, platitudine. Pe una din construcții l-am întîlnit pe Spakovski. *Este uimitor, pur și simplu, cum acest personaj „a intrat" aproape fără schimbări, în romanul meu. Pentru mine a fost neașteptată această coincidență a ideii cu „natura". Parcă aș fi luat-o și aș fi transpus-o în întregime în carte. Nimic asemănător n-a fost în cazul Izoldei. Ea a existat de asemenea. Mi-au relatat despre ea în două cuvinte. Trăia o tragedie personală; era fiica unui fascist și a unei mîndre femei ruse, batjocorită de acesta. Mama i-a dat un nume nemțesc, ca o amintire amară a grozăviilor războiului. Fata știa această poveste a ei și suferea foarte mult de constiința că oamenii sovietici ar trebui s-o ocolească. Acest fapt a pus o grea pecete asupra caracterului — aspru și închis. Pe mine, ca scriitor, m-a emoționat nu numai tragedia ei, dar și atitudinea tovarășilor de muncă față de fată, plină de grijă și puritate morală. Aș fi vrut să scriu despre ea mai mult, să arunc o privire în ziua ei de mîine, dar n-am avut material. Am început să întreb despre ea de la tineretul muncitoresc; au început să se poarte cu mine dușmănos; ne cunoscînd motivul întrebărilor, evitau să răspundă; răspundeau laconic: „Ce importanță are acest lucru? Ea este a noastră, o fată sovietică". Insuficiența materialului faptic trebuia să mă împingă la fantezie. Dar Izolda a produs asupra mea o asemenea impresie prin neasemănarea ei cu alți oameni, cu ceea ce eu am putut să observ în viață mai înainte, încît nu am putut să inventez un destin pentru ea. Spre deosebire de Spakovski sau Baluev, pentru a căror întîlnire eu eram pregătit de toată experiența mea anterioară, aici am fost surprins pe neașteptate, m-am pomenit încătușat, n-am îndrăznit să manifest „voința autorului" și să o fac pe eroină să înfăptuiască fapte pe care le doream eu, dar poate străine construcției sale sufletești. Și scriind acel puțin, ce se spune în roman, m-am retras din fața ei. Și acum Izolda stă în fața mea parcă vie, dar eu nicicum nu văd evoluția ulterioară a acestui personaj, care m-a interesat foarte mult.*

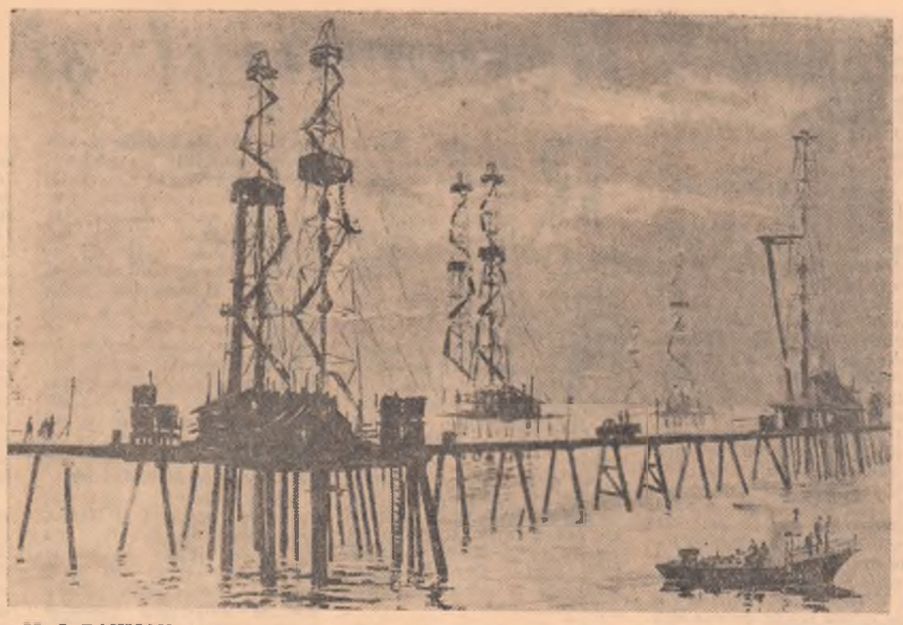
Ei, dar însuși Baluev? Are el un prototip? Da, și nu unul, ci două. Deoarece eu am cunoscut într-adevăr doi oameni de la care am luat trăsăturile, care au intrat în portretul eroului meu. Desigur, și aici am luat numai ceea ce se potrivea ideii personajului. A trebuit să apropii împrejurările, în care a acționat eroul în decursul vieții sale de aproape șaizeci de ani, să confrunt trăsăturile caracterului lui, pentru ca cititorul să simtă principalul: viitorul este prezent în viața noastră deja astăzi.

Ce a stat la baza concepției romanului, pentru scrierea căruia m-am folosit de materialul unui șantier contemporan? Anii cincinalului au constituit perioada fundamentării comunismului, nu numai în sens material ci și spiritual. Nu ar fi fost suficientă memoria creatoare, dar nici nu mi-am pus problema reconstituirii în romanul Vi-l prezint pe Baluev *a acelei epoci, eu am vrut să redau numai vibrația acelor timpuri. Am încercat să dau cititorului o reprezentare a gîndurilor, frămîntărilor și sentimentelor oamenilor acelor ani istorici. Și eu însumi am vrut foarte mult să meditez încă o dată, să înțeleg și să interpretez cele trăite de mine în tinerețe. Pe tot firul romanului, în textul lui, din cînd în cînd fără jenă, se amestecă autorul cu remarcile, gîndurile și digresiunile lui lirice. Mi s-a părut că prin acest procedeu voi reuși să arăt cum astăzi gîndurile omului zilelor noastre, universul lui complex, concepțiile lui, atitudinea față de oameni reflectă transformările complexe pe calea parcursă de contemporanul meu. De aici s-a născut și structura compozițională complexă a cărții.*

Intreaga construcție a acestei cărți, cheia ei emoțională și prezența autorului în paginile ei, — toate acestea au urmărit un singur scop — să dea pulsul timpului și mișcarea lui înainte.

In roman, destinele nu sînt încheiate. Personagiile, ale căror biografii au început încă acum trei decenii, acționează, vin în contact și intră în raporturi cu noua generație, ele trăiesc în carte cu toate contradicțiile și lipsurile lor, cu ceea ce este atrăgător în ele, cu energia proprie lor, cu rezistența, optimismul nesecat, cu încordarea colosală, supraomenească, care s-a rezemat pe umerii constructorilor primelor cincinale.

Vadim Kojevnikov



M. J. RAHMAN: „Estucada"

DIN EXPERIENȚA SCRIITORILOR SOVIETICI

La înălțimea eroilor noștri

Nu există rețete comune pentru toți. Fiecare scriitor își elaborează o metodică a sa proprie. După părerea mea, atașamentul la contemporaneitatea vie cere cu insistență o serioasă precizare a scopului în căutările creatoare. Dacă ar fi să vorbesc de experiența mea personală, trebuie să spun că, fără un scop precis, eu nu aș fi reușit să înving acele greutăți care au stat în fața mea — în fața unui scriitor fără experiență și profan în problemele colhoznice, cînd, în 1947, m-am apucat pentru prima oară să scriu un roman despre agricultură.

În acei ani m-a împins spre tema colhoznică dorința multor scriitori sovietici de a se găsi pe cel mai greu front. În funcție de această tendință de a lucra pe frontul principal, mă ghidez la alegerea temei: este interesant să scrii despre oameni puternici și activi, și astfel de oameni, de regulă, luptă în prima linie, acest lucru e firesc.

. . . . . .

Încercînd să clarific de ce în sat greutățile postbelice sînt evidențiate mai pregnant și dispar mai încet, m-am adresat literaturii marxiste în problema țărănească și din nou, de această dată mai adîncit, avînd în față o sarcină concretă, am citit articolele leniniste despre țărănime — despre țăranul-muncitor și țăranul-proprietar. Citindu-le, am văzut în fața mea stepa și oamenii, care m-au impresionat, mi-am amintit discuțiile cu colhoznicii. Pentru mine era foarte important să aflu cum dispare treptat în țară și în conștiința oamenilor veșnica „dualitate" a țărănimii, ce greutăți întîmpină și ce forme capătă în diferitele etape ale dezvoltării.

. . . . . .

Din proprie experiență știu că nu te poți limita la experiențele făcute într-un singur sat și să scrii despre acest sat un roman. În fața acelei impetuozități, cu care în țara noastră apar și se dezvoltă fenomene noi, să le urmărești și să tragi concluzii valabile este posibil numai pe calea multor comparații și confruntări. De regulă, nou se manifestă într-un colhoz mai viu, într-altul mai palid, într-un loc va fi evidențiată mai clar o latură a fenomenului, în altul alta.

. . . . . .

Studiul oamenilor mergea simultan cu studiul documentației colhozurilor. Statistica mă pasiona, ea da „expresia cifrică" precisă a faptelor acelor oameni pe care i-am îndrăgit și despre care am scris. La dispoziția mea se găseau toate dările de seamă ale colhozurilor pe șapte ani. Eu am întins pe podea aceste rapoarte și am făcut graficele cheltuielilor și veniturilor, am alcătuit graficele însămînțărilor și recoltelor.

. . . . . .

Numai datorită îmbinării percepției emoționale nemijlocite a vieții cu studiul minuțios al ei și cu dorința de a pătrunde cît se poate mai profund în esența celor văzute, am putut să scriu prima variantă în ciornă a romanului „Secerișul" încă în februarie 1948.

Treptat, o dată cu procesul de pătrundere și generalizare, s-a produs și concentrarea neîntreruptă a celor văzute. În momentul cînd generalizarea și trasarea liniilor fundamentale au fost terminate și legitățile au devenit clare, s-au format personagiile — o serie de caractere, în care dualitatea țărănească a conștiinței, rămasă de la veacurile trecute, se evidențiază în mod diferit pe diferite trepte de dezvoltare.

Se cere foarte mult efort ca să cunoști mediul despre care vrei să scrii. De obicei, acestui lucru dedic jumătate sau două treimi din tot timpul cheltuit pentru elaborarea cărții.

. . . . . .

Inainte de a trece la studiul oamenilor, trebuie să mă edific asupra însuși procesului de producție. Ca și mai înainte în colhozuri, mă interesa azi statistica în uzină. Rapoartele de la contabilitate dezvăluie cum se ridică productivitatea muncii, de ce scade, care sînt cauzele rebutului. Evident, o astfel de metodă de muncă mi-a imprimat-o vechea mea profesiune de medic. La fel cum medicul nu poate găsi diagnosticul bolnavului pînă ce nu studiază în amănunt organismul omului, nici scriitorul nu trebuie să facă aprecieri asupra fenomenelor pînă nu le studiază profund. Studiul documentelor economice nu este ceva întîmplător pentru mine, ci lege. Nici un fel de discuții nu-l reprezintă pe om așa cum îl reprezintă faptele lui. Trebuie să înțelegi prin ce se explică, de pildă, scăderea prețului de cost al producției? Să explic: a venit în uzină un nou inginer șef, a efectuat o serie de măsuri noi; acest lucru a atras la început ridicarea prețului de cost, după aceea scăderea lui bruscă. Fără să văd încă pe acest om, eu știu deja multe despre el și m-a interesat serios. Acum, însăși cunoștința cu el se face în așa fel încît descoperă în om tot mai adînc lucrul cel mai principal și cel mai interesant. Pe baza unei astfel de cunoașteri se stabilesc cu mulți dintre eroii mei raporturi personale calde, bazate pe o mare încredere. Numai atunci începe contactul profund cu omul care te-a interesat. Incepe prietenia.

. . . . . .

Cartea este un interlocutor. Este normal ca fiecare cititor să dorească să discute cu un scriitor inteligent, care-și cunoaște meseria. Autorul este prezent întotdeauna în cartea sa, în eroii săi. De aceea, acel care se angajează să scrie despre cei mai buni oameni ai contemporaneității, trebuie să fie la înălțimea eroilor săi și prin caracterul mobilizator al acțiunii și prin profunzimea gîndirii și prin agerimea minții. Atunci cititorul se încrede în scriitor, își împărtășește lui gîndurile în scrisori. Dacă scriitorul nu-i nici inteligent, n-are nici experiență de viață, nici pasiune pentru muncă, opera lui nu suscită interes. Nu salvează situația nici evenimentul important, nici omul mare prototip, orice s-ar scrie despre ei ar însemna să-i minimalizezi.

Mi se pare că pricina insuccesului multor cărți ale noastre rezidă anume în faptul că autorii lor, chiar și cei capabili, nu se ridică întotdeauna la înălțimea eroului lor.

Galina Nicolaeva

COLONIALISMUL ȘI CULTURA (II)

Civilizații, nu întîmplător uitate

În 1830, cînd Franța a cucerit Algeria, erau mai mulți analfabeți în Franța decît în Algeria. În schimb astăzi, cînd în Franța analfabetismul a dispărut, peste 90% dintre algerienii musulmani sînt analfabeți.

Cum se trăia în vechime pe teritoriile „virgine" pe care le-au „civilizat" colonialiștii? Din păcate, există prea puține documente despre vechile civilizații ale Africii.

Cine citește în cartea lui Basil Davidsohn „Vechile descoperiri ale Africii", *apărută la Londra în 1959 că, cu opt secole înaintea erei noastre, în orașele africane Napata și Meroe s-au inventat noi unelte și noi metode de tratare a metalelor sau că, potrivit mărturiilor portughezilor, orașele Kilvu, Gade și Mogadiscio erau în evul mediu la fel de dezvoltate ca cele mai dezvoltate orașe europene, va dori să știe mai multe despre imperiile Sokoto, Gando, Kano, Songhoi care, fără a mai socoti dinastiile egiptene, au avut o istorie glorioasă.*

Una din cele mai vechi mărturii despre Africa este cea a arabului Ibn Haldun. În „Descrierea geografică a Spaniei și Africii", *el afirmă că, în secolul al XI-lea, pe teritoriul de azi al Sudanului, înflorea o civilizație armonioasă.*

Același Ibn Haldun vorbește despre domnia lui Kankan Musa (1307—1332), care a instituit școala coranică obligatorie pentru copiii din capitala imperiului Mali. În 1324, Kankan Musa a plecat în pelerinaj la Mecca însoțit de 80.000 de oameni. Tradiția a păstrat în balade populare lista persoanelor care l-au însoțit în această călătorie fabuloasă. Mai aflăm despre Kankan Musa că a adus din Grenada pe un oarecare Ibrahim Es Saheli, care a învățat pe constructorii locali să înalțe clădiri în stilul arhitectonic cunoscut azi sub numele de stilul sudanez și răspîndit în special în republica Mali.

O mărturie ulterioară despre imperiul Mali este cea a geografului Ibn Batuta, care, în 1352, îl vizitează din însărcinarea sultanului din Fez. O țară bogată și fericită — aceasta este impresia lui generală despre Mali. Sub domnia lui Mansa Suleiman (1336—1359), Mali cuprindea aproximativ teritoriul Africii occidentale de astăzi. Mansa Suleiman avea o mare pasiune pentru învățămînt și cultură, se înconjura de juriști și întreținea relații diplomatice foarte strînse cu suveranii din nord. Ca și fratele său Mansa Musa, supranumit regele pelerinajului, despre care se cunosc date mai amănunțite, Mansa Suleiman a fost la Mecca. Aceasta s-a întîmplat în 1351.

Despre Mansa Musa aflăm de la istoriograful Al Omari că avea 100.000 de pedestrași și 10.000 de călăreți. Pe vremea lui s-au dezvoltat, sub influența Islamului, marile centre culturale Tombuctu, Djem, Gao, Ualata și Niani. Dacă mai mulți imami din Mali au studiat în Africa de nord, aceasta se făcea în condiții similare cu schimburile de studenți din zilele noastre. Într-adevăr, în același timp, maghrebienii veneau să studieze în universitățile de pe Niger.

Principalele produse de schimb ale țării erau sarea și aurul. Se cunoaște și structura guvernului de pe atunci. Cel mai de seamă demnitar avea rangul de Babili Farma și era, de fapt, ministrul agriculturii. Mai existau Uauei Farma, ministrul proprietăților, Sao Farma, ministrul pădurilor, Hailissi Farma, ministrul finanțelor și Hali Farma, ministrul apelor, care răspundea de problemele pescuitului și navigației pe Niger.

Dar, la începuturile sale, puternicul imperiu Mali n-a fost decît un regat modest, vasal al imperiului Ghana și ulterior al imperiului Sosso.

Între secolele al XIV-lea și al XVI-lea, după decăderea imperiului Mali, a strălucit imperiul Songhoi, cu centrul în Gao. Acest imperiu și-a atins apogeul sub Ashia Mahomed (1492—1527). Ashia Mahomed a creat și organizat sistemul municipalităților. Cu prilejul pelerinajului pe care l-a făcut la Mecca însoțit de 500 de călăreți și o mie de pedestrași, a luat cu sine 300.000 de monede de aur din tezaurul predecesorului său Sanni Ali Ber. Armata de elită pe care a alcătuit-o era formată dintr-un mic număr de soldați de profesie, bine echipați și instruiți. Istoriografia africană vorbește despre el ca despre un bun soldat, un bun administrator și un bun organizator.

Iată deci că reprezentanții puterilor coloniale ar trebui să se gîndească de două ori înainte de a se mai împăuna cu meritul de a fi adus prosperitatea, civilizația și cultura pe meleaguri părăginite și sălbatice.

O zicală africană și expresia ei cifrică

În lucrarea lui John Gunther, „În interiorul Africii", *se menționează că, în 50 de ani de dominație colonială, populația Congoului belgian s-a redus la jumătate. Același lucru s-a întîmplat în Madagascar în decurs de 60 de ani.*

Indiferent de domeniul în care se încearcă o comparație între trecut și prezent sau între situația din metropolă și cea din colonii, situația este similară; regresele sînt mai frapante decît progresele, iar, în lumina prosperității metropolitane, mizeria colonială apare și mai jalnică.

Paul Hofmann, directorul Fondului special al O.N.U., este și autorul cărții „O sută de țări, 1.250.000.000 de oameni" *în care se arată, între altele, că în țările dependente venitul mediu anual pe cap de locuitor este de 100 de dolari față de 1000 pînă la 2000 de dolari în Europa occidentală și în S.U.A. Raportul pe anul 1957 al Comitetului O.N.U. pentru informații provenind din teritoriile neautonome dă însă și cifre pe țări cu mult inferioare mediei de 100 de dolari. Se spune, bunăoară, că venitul mediu anual pe cap de locuitor era în Nigeria de 67 de dolari, în Uganda de 43,34 dolari, în Congo belgian de 42,20 dolari, iar în Kenya de numai 33,55 dolari. În timp ce în Franța și Belgia un cetățean cîștigă în medie 900 de dolari pe an, în fostele lor colonii venitul mediu nu trecea de 50—70 de dolari pe an. Dar aceste cifre medii nu spun încă totul. Dacă ținem seama, de exemplu, că atunci cînd se afirmă că, în Kenya, venitul mediu este de 100 dolari față de 1000 dolari în Anglia, nu se mai socotește că acest calcul a fost făcut pentru Kenya incluzînd și veniturile mari ale colonialiștilor albi, pentru că, în această colonie, venitul mediu al africanilor este de 33 de ori mai mic decît cel al neafricanilor. Și încă locuitorii Kenyei se pot considera favorizați în raport cu cei ai Rhodesiei de sud și Nyassalandului, unde venitul băștinașilor este de 43 de ori mai mic decît al albilor.*

„Civilizația" și „cultura" răspîndite de europeni în Africa se oglindesc în următoarele cifre: (date ale U.N.E.S.C.O. pe anul 1957): în Africa erau 100 milioane de analfabeți, adică 80—85 la sută din populația adultă. În momentul respectiv școlile primare erau frecventate de 4,5 la sută din populație. În unele teritorii situația era și mai dezastroasă. Ajunge să arătăm că, în Angola, școlile erau frecventate de numai 1,4 la sută din locuitori sau că, în Camerunul britanic, proporția analfabeților era de 90 la sută în sudul țării și de 96 la sută în nord.

Și iată încă o paralelă grăitoare: în Anglia, durata medie a vieții este de 60 de ani; în fosta colonie britanică Nigeria ea era de sub 30 de ani. La fiecare mie de locuitori în Nigeria erau de 60 de ori mai puțini medici decît în Anglia. Salariul era de 12 ori mai mi în colonie decît în metropolă. Dealtfel, pe în treg continentul african, revin 36 de medici l un milion de locuitori.

Un capitol special il constituie problem: lativ mică a populației și imensitatea pămînturilor necultivate, nu ar trebui să existe asemenea problemă. Și totuși, aproape pretu tindeni africanii au fost alungați de pe terenurile cele mai bune și înghesuiți în rezervați cu pămînt arid, pentru a face loc coloniștilo albi. În Kenya, pămîntul bun se numește di această cauză „pămînt alb" și nici un negr nu este proprietarul unui asemenea teren. Pe tru a nu face abuz de exemple, să ne mulțu mim cu cel al Rhodesiei de sud: albii, care r prezintă 3 la sută din populație, posedă m mult de jumătate din suprafața arabilă. Afr canii (peste 91 la sută din populație) posedă doar 22 la sută din această suprafață. În schimb, europenii nu cultivă decît 2,5 la sută din pămîntul pe care îl stăpînesc.

Toate acestea fac să se înțeleagă întreaga amărăciune a zicalei africane: „Cînd au veni albii aveau în mînă o biblie. Noi aveam p mînt. Acum pămîntul e în mîinile albilor noi am rămas cu biblia".

Felicia Antip

PATRICE LUMUMBA
sculptură de Gumer Muhametșin

„Poporul nedorit"

Pe pămîntul Franței, cizmele Bundeswehrului hat ritmic, cancelarul Adenauer este primit de către generalul De Gaulle cu onoruri oficiale, în sunetele lui „Deutschland über alles" reamintind simplului cetățean francez — cu o memorie mai bună decît a guvernanților săi — de Oradour, de ocupația nazistă, de lipsuri și înăbușirea în sînge a oricărei tresăriri a demnității naționale. Simplul cetățean francez este indignat și privește strîmb la acești urmași ai lui Hitler, plimbîndu-se nestingheriți și încununați de onoruri oficiale, în decorul pămîntului Franței, pîngărît de ei cu sălbăticie.

De ce are nevoie De Gaulle de forțele tenebroase ale Bundeswehrului pe teritoriul Franței? Este vorba de un gest de simplă curtoazie în cadrul atît de neinteresății alianțe (nefirească, hine înțeles, tot din punctul de vedere al omului simplu francez) cu Germania vestică? Sau e vorba de un calcul politic, bazat pe anume previziuni precise, al marilor monopoluri? Conducătorii celor 200 de familii cunosc istoria Franței tot atît de hine ca și simplul cetățean francez, și în curtoazille oferite Germaniei lui Adenauer se ascunde recunoștința pentru Germania lui Bismarck și armata cu ajutorul căreia Thiers, în numele reacțiunii franceze, a scăldat în sînge Parisul comunard. Este sigur că pentru reprimarea unor mari aspirații și lupte populare, soldatul Bundeswehrului este cu mult mai hun și mai sigur decît soldatul francez.

Dar, pentru a fi lămuriți asupra esenței și obiectivelor gaullismului, nu trebuie mers cu decenii în urmă, pînă la Comuna din Paris. Există o experiență recentă, din perioada ultimului război mondial, care desvăluie admirabil modul în care gîndește și acționează conducerea celei de a V-a Republici, de astăzi. Citind cu un interes acut ultimele numere din Chaiers du Communisme, publicația teoretică a C.C. al P.C. Francez, în care o serie întreagă de studii temeinice demască fondul net anti-popular al gaullismului, ne-am amintit de o carte în care, sub forma narațiunii unor evenimente zguduitoare, sînt perfect de hine explicate o serie întreagă de aspecte ale gaullismului, printre care și invitarea oficială a unităților Bundeswehrului pe pămîntul francez.

Este vorba de romanul „Le peuple impopulaire" al lui Alain Prevost, apărut cu cîțiva ani în urmă, dar tot atît de actual astăzi ca și în momentul apariției (Ed. du Seuil, 1956). Volumul lui Prévost are un caracter net autobiografic și relatează, în drama lui Michel Vielleu, eroul cărții, sfîrșitul tragic al lui Jean Prévost, tatăl romancierului. Jean Prévost a fost unul din subtilii intelectuali ai Franței interbelice. Romancier, comentator sportiv (în manieră filozofică și estetică), eseist și critic literar (autorul, printre altele, al unui temeinic studiu despre Stendhal), Prévost a luat parte la luptele Rezistenței franceze din Vercors, unde a și murit ucis de gloanțele naziste. Datele recl ale istoriei sînt inițiatoare de către Alain Prévost și în moartea tatălui său, romancierul descifrează o terihilă dramă morală, al cărei flor ni-l comunică din plin.

„Poporul nedorit" (pentru că acesta este sensul exact al noțiunii de „impopulaire", în cartea lui Prévost) relatează evenimentele sfîșietoare, din punct de vedere politic și moral, care s-au desfășurat în maquis-ul din Vercors, insulă masivă a Rezistenței, într-o Franță subjugată de hitlerismul invadator. Intîmplările istoriei sînt cunoscute, dar dedesubturile politice ale înfrîngerii eroicului Vercors, am impresia că sînt integrate literar într-un roman, pentru prima dată, de către acest „Peuple impopulaire" al lui Alain Prévost.

Prin intermediul lui Etienne, tînăr la vîrsta școlarității, sînt narate marile fapte de arme ale apărătorilor demnității franceze care, dispunînd de forțe cu mult mai mici decît ale invadatorilor naziști, s-au ridicat totuși în apărarea libertății patriei lor.

Romanul reunește eroi din medii sociale diferite. Etienne este fiul lui Michel Vielleu, ziarist, spirit independent, intrat în conflict din această cauză cu tatăl său, senator, mare financiar și sprijinitor al cercurilor politice reacționare franceze, fără să fie însă pătimaș (din lucidităte politică). Michel Vielleu respinge oferta tatălui său de a pleca în Anglia, alături de De Gaulle, pentru a reveni acoperit de glorie politică și militară, cu efort minim și lipsă de primejdii, și optează pentru calea spinoasă a adevăraților apărători ai libertății franceze, refugiindu-se în maquis-ul din Vercors.

Michel Vielleu nu este un militant politic. Dimpotrivă, mentalitatea sa pînă în pragul războiului era a unui indiferent față de luptele politice, iar problema fascismului există pentru el la modul abstract, filozofic, esența reală a nazismului fiindu-i acoperită și indistinctă din cauza alașamentului său intelectual față de valorile culturii germane. Dar Vielleu este un patriot sincer, alașat nu numai de marea tradiție a culturii avansate franceze, dar și de poporul Franței, de alci hotărîrea sa de a rămîne alături de poporul său în lupta împotriva dușmanului comun, în loc de a se pune la adăpost, departe de patrie. Vielleu devine unul din conducătorii maquis-ului din Vercors și la parte la toate luptele purtate, în condiții extrem de grele, cu un adversar care posedă trupe și armament într-o superioritate zdrobitoare.

Latura pasionantă a romanului lui Prévost o constitnie explicarea, extrem de clară, prin intermediul narațiunii, a cauzelor cari au dus la înfrîngerea acestei citadele naturale, militarmente inexpugnabilă și apărată de luptători animați de un înalt spirit de sacrificiu. Prin Henri Morestel, delegat al Vercors-ului pe lîngă cercurile gaulliste de la Londra și Alger, sînt dezvăluite cititorului amănuntele unei drame politice cutremurătoare. Datorită conjuraților naturale a masivului Vercors și hunei organizări militare a luptătorilor din maquis, Vercors-ul putea nu numai să fie apărat cu succes, dar, dotat cu armamentul necesar, ar fi putut să constituie haza unei ofensive redutabile, din interior, împotriva armatelor hitleriste, și să contribuie la eliherarea mai rapidă a teritoriului Franței.

Destinul tragic al Vercors-ului a făcut ca el să constituie o dublă amenințare. Maquis-ul din Vercors era amenințător nu numai pentru naziști dar și pentru De Gaulle și cercurile politice anglo-americane, cari îl susțineau pe general. Aici, în Vercors, se află poporul înarmat, același popor care în timpul Comunei, și într-o situație istorică similară de amenințare asupra Franței, din partea armatelor germane, s-a ridicat în apărarea patriei, fiind zdrobit de către reacțiunea franceză, în deplină colaborare cu invadatorul german, tocmai pentru că era poporul înarmat. Aici, în Vercors, se afla același popor care, în sîngerosul an 1848, se ridicase, primitiv înarmat, împotriva exploatatorilor muncii sale.

Burghezia franceză, în asentimentul deplin al comandamentului anglo-american, pune în aplicare un plan de o perfidie înspăimîntătoare, menit să lichideze acest centru al rezistenței patriotice. Conducerea militară a maquis-ului primește ordinul de a deștăința lupta deschisă împotriva armatelor naziste, cu promisiunea că în timp util, armamentul greu, necesar luptelor, va fi parașulat. De aici începe tragedia. Conform planului militar stabilit în comun, maquisarzii deschid focul, desvăluindu-și invadatorului pozițiile exacte și, în același timp, carența unui armament corespunzător. Urmează lupte de un eroism disperat, din partea apărătorilor Vercors-ului, în speranța zilnic amăgită a armamentului greu promis, în locul căruia sînt parașulate arme cu totul inutile.

Henri Morestel, învingînd dificultăți, reușește să ajungă la Londra, sperînd că va putea lămuri situația cu ajutorul lui De Gaulle, sau al comandamentului militar aliat. Dar, în mod suspect, atît cercurile gaulliste cît și cele anglo-americane refuză să-l primească. Încercînd o ultimă șansă, Morestel pleacă la Alger. Dar tentativa lui de a hotărî cercurile politice franceze de aici, pentru o intervenție rapidă în ajutorul Vercors-ului, se lovește de aceeași indiferență. În plus, Morestel este atras într-o cursă, de către serviciile franceze de spionaj, și nu scapă cu viață decît printr-un concurs de împrejurări cu totul întîmplător.

În acest timp în Vercors luptele continuă cu înverșunare, trupele naziste reușesc să pătrundă în dispozitivul de apărare a masivului și urmează un adevărat măcel, cu victime nu numai din partea luptătorilor. Naziștii distrug, cu extraordinara lor aplicație pentru crima metodică, toate așezările din Vercors în care patrioții fuseseră adăpostiți, necruțînd nici case sau familii izolate. Supraviețuitorii acestui holocaust sînt extrem de puțini. Michel Vielleu ar putea să scape cu viață, dar evenimentele prin care a trecut l-au cutremurat conștiința. El nu poate înțelege de ce Vercors-ul a fost trădat de către De Gaulle, pentru ce a fost nevoie de acest asasinat în masă, al celor mai devotați apărători ai libertății franceze. În zadar comunistul Terro, fost luptător în Spania, îi explică sensul luptei și al jertfelor făcute. Terro a luat parte, în existența sa de militant inflexibil al cauzei poporului, numai la bătălii pierdute, dar absolut necesare. Terro, posesor al unei hogate și dramatice experiențe, își dă seama de situație și îl avertizează și pe Michel, hunul său prieten, de îndată ce vede că ajutorul militar promis rămîne de domeniul ficțiunii. Terro prezice încă o bătălie care va fi pierdută, dar care este absolut necesară, și-l pregătește pe Vielleu în acest sens, dar Michel nu are tăria conștiinței lui Terro. Complect desnădăjduit de tragedia la care ia parte, și pe care nu o poate înțelege, Vielleu își oferă o moarte eroică, angajîndu-se într-o ultimă luptă inegală cu dușmanul patrei sale. Destinul tragic care plutește în paginile cărții face ca senatorul Vielleu, participant din culise la trădarea pregătită, să fie asasinul conștient al propriului său fiu.

Spre deosebire de Vielleu, care, ca intelectual nepregătit politicește, sucumbă sub lovitura morală pe care o primește, Terro, reprezentant al poporului simplu dar hotărît și eroic, caută să-și vindece rănile, pentru a-și duce mai departe misiunea sa de luptător împotriva oprimării și, alături de Terro, în același fel procedează și micul fermier Catillon. Acesta a luat arma în mînă nu din convingeri politice directe ci din sentimentul că trebuie să-și apere munții și ogorul său, care-i procură existența. Înarmat cu o străveche pușcă de vînătoare, pentru lei, calmul Catillon face minuni de viteje împotriva naziștilor și rănit, dar fără sentimentul înfrîngerii iremediahile, se reîntoarce la căminul lui devastat.

„Le peuple impopulaire" este romanul unei drame înfiorătoare, prin trădarea cinică și premeditată, reconstituirea literară a unui asasinat în masă, pregătit de cercurile politice reacționare ale Franței și realizat cu ajutorul ocupanților hitleriști. Mina pe care De Gaulle o întinde astăzi lui Adenauer nu este mișcată în virtutea simplei curtoazii franceze. Se întîlnesc două mîini experte în jugularea aspiraților poporului și care nu o dată, de-a lungul istoriei, au lovit „poporul nedorit".

Alain Prévost este un foarte bun narator, oferind o proză simplă directă, plină de franchețe, și prin care mesajul acuzator al cărții devine extrem de pulernic. Este în mod vizibil o carte scrisă formal pentru acest „popor nedorit" al patriei sale.

Ion Vitner

Vladimir Reisel

Soldatul căzut

Am ridicat mîna și am căzut pe spate.
Măicuță, te văd de dincolo de moarte
și mă văd pe mine, ținînd în mîini jucării colorate,
lîngă soarele apunînd, soarele de departe.
Dar poate nu e soarele, ci gura mea.
O, ciudate lumini are singele ce încă palpită
în țara morții, îngrozitor de pustie și rea,
tremurînd în întuneric, înnebunită.
String pumnul pentru ultima oară, cerul lovindu-l,
mă răfuiesc cu moartea ce-n aer răsună.
Măicuță, mîna mea moare, o-nghite pămîntul;
dar și mîinile moarte se răzbună!

In romînește de GHEORGHE TOMOZEI

Fata și pomul

(fragment)

Pestriță, ca podoaba de steaguri la calarge,
**